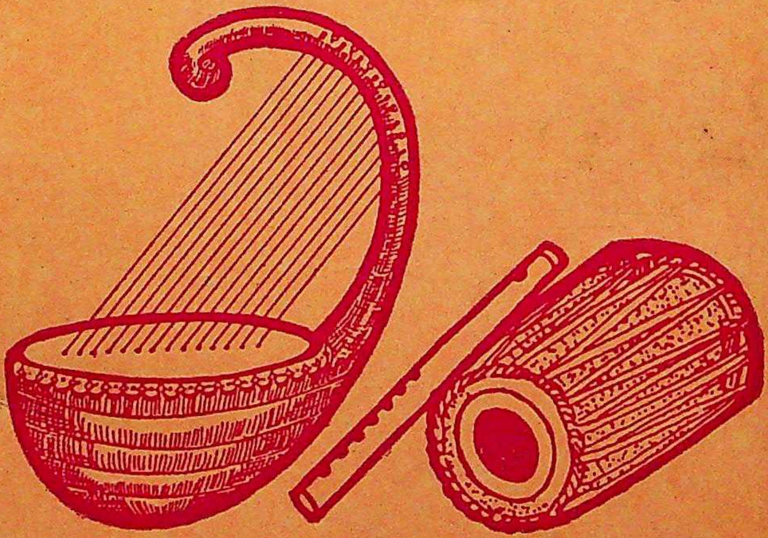
Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திராவிடர் இசை



ப.தண்டபாணி B.E., M.Sc. (Engg.)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Foundation

Gurukul Kan

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

27

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திராவிடர் இசை

पुस्तकालय
पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

ப. தண்டபாணி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Dravidar Isai

Author

P. Dhandapani, B.E., M.Sc.(Engg.)

இந்த நூலின் உரிமைகள் யாவும் சென்னை ஆபிரகாம் பண்டிதர் மன்றத்துக்கே

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திராவிடர் இசை

पुस्तकालय
8627
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

ஆசிரியர்

ப. தண்டபாணி, B.E., M.Sc. (Engg.)

Forwarded free of cost, and with the compliments of the Department of Education, Government of India, New Delhi.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் மன்றம்,
அண்ணாநகர் - விரிவு
சென்னை-600 040.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பதிப்பு விளக்கம்

தலைப்பு	:	'திராவிடர் இசை'
பொருள்	:	இசை ஆய்வு
ஆசிரியர்	:	ப. தண்டபாணி, BE,. MSc. (Engg)
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு
வெளியீடு	:	சூன் 1993
உரிமை	:	ஆபிரகாம் பண்டிதர் மன்றம்
தாள்	:	10.7 வெள்ளை
நூலின் அளவு	:	18×12.5
எழுத்து	:	10– புள்ளி
பக்கங்கள்	:	XXII+212=234
படிகள்	:	1050 மட்டும்
அச்சகம்	:	பாவாணர் அச்சகம் 66 இருசப்ப தெரு விவேகானந்தர் இல்லம் சென்னை-600 005.

விலை : உருபா. **22/-**

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4) மூன்றாவது சங்க காலத்தில் தொகுக்கப்பட்ட பரிபாடல்கள் இசைக்கென்றே ஏற்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

இத்தகைய தொன்மை வாய்ந்த தென்னாட்டுத் திராவிடர் இசையானது 'கர்நாடக இசை' என்னும் பெயர் மாற்றம் எப்படியடைந்தது என்று ஆராய்வோமானால்,

'கர்நாடகம்' என்னும் சொல் கரைநாடகம் என்ற சொற்றொடரின் திரிபு. வட இந்தியா கடற்கரையடுத்திராமலும், தென்னிந்தியா மூன்று பக்கங்களிலும் கடலால் சூழப்பட்டும் நிலைபெறுவதால் பின்னதற்கு அத் தனிப் பெயர் வந்து இந்த நிலப்பகுதியில் நிலவும் இசைக்கு கர்நாடக இசை என்று அழைக்கப்பட்டதென்றும், இசை என்பது 'கர்நாடக இசை' என்று பெயர் பெற்றதென்றும், ஒரு காலத்தில் வடநாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் துங்கபத்திரை நதிக்குத் தெற்கேயுள்ள பிரதேசத்தையெல்லாம் கர்நாடகம் என்றும், நமது வேலூருக்கு அருகிலுள்ள ஆற்காடு நவாபைக் கர்நாடகத்தின் நவாபு என்று கூறியதால் இக் காரணங்கள் பற்றியே தென்னாட்டுக்குரிய இசைக்கலை கர்நாடக இசை என்று பெயர் பெற்றதென்றும் கூறப்படுவதைக் காணலாகும், உணரலாகும். கர்நாடகம் என்ற சொல்லானது பழமையான நூல்களாகிய பாகவதம், போஜ சாம்பு ஆகியவைகளில் காணப்படுகிறது.

எனவே, கர்நாடக இசை என்ற பெயர் மாற்றமடைந்த திராவிட இசையை அக்காலத்தில் தமிழுலகையாண்டு வந்த அர்சர்களும் தமிழர்களாய் இருந்ததால் தமிழிசையைத் தாங்கி வளர்த்தார்கள். தமிழ் மன்னர்கள் தமிழ்ப்பண்ணை அதாவது தமிழிசையைக் காதிற் கேட்டே துயிலெழுவர் என் ,தைப் பண்டை நூல்களிற் நாம் பரக்கக் காணலாம். தமிழரசனது நாளோ லக்க மண்டபத்தில் பாட்டும் பண்ணும் பரந்திசைத்துக் கொண்டேயிருக்கும். இதைக் குறித்து வேடிக்கையான செய்தி ஒன்று அகநானூறு 226 ஆவது பாடலில் காணப்படுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொங்கு நாடு என்பது குட நாட்டுக்கு வடக்கே தெலுங்கு நாட்டோடு சேர்ந்த ஒரு நாடு. தித்தன் வெளியன் என்னும் சோழவரசனது காலத்தில் அவன் தலைநகராகிய உறையூரைத் தாக்க வேண்டிக் கொங்கு நாட்டிலிருந்து கட்டி என்பவன் படை திரட்டி வந்தான். காலைப் பொழுதில் உறையூரையடைந்தான். அப்பொழுது தித்தன் தன் கொலு மண்டபத்தில் வீற்றிருந்து இசையையே வழிவழியாகத் தொழிலாகக் கொண்ட பாணர்கள் என்ற பெயர் கொண்ட இசைவாணர்களைக் கூட்டி இசை விருந்து உண்டு மகிழ்ந்திருந்தான். கட்டி என்னும் கொங்கன் தமிழிசையுணராப் பிற நாட்டவன். ஆதலின் சோழன் மாளிகையிலிருந்து எழுந்த முழவொலியைக் கேட்டுப் போர் முரசோவெனப் பயந்து தன் படைகளுடன் ஓட்டம் பிடித்தான் என்பதேயாகும்.

இவ்வாறு தமிழுலகையாண்ட மூவேந்தராலும் வளர்க்கப்பட்ட தமிழிசைச் செல்வம் தமிழ்வேந்தர்கள் ஆட்சி மங்கியபோது அரசர்கள் ஆதரவும் இல்லாமலும் பொது மக்கள் ஆதரவும் இல்லாமலும் காலப்போக்கில் செல்வாக்கு குறைந்து மறைந்தது.

மேலும் சாரங்க தேவர் என்னும் அறிஞர் காஷ்மீர தேசத்தில் பிறந்து வளர்ந்து தென்னாடெங்கும் சுற்றி இசை பயின்று தக்காணத்திலுள்ள தேவகிரியை (Douladabad) ஆண்ட யாதவ அரசர் சபையில் பெருமை பெற்றுத் தென்னிந்தியாவில் நிலவிய தமிழிசை முறைகள் பலவற்றையும் ஆராய்ந்திட கி.பி. 13ஆவது நூற்றாண்டில் தன்னகப்படுத்தி கொண்ட நிலையில் 'சங்கீதரத்னாகரம்' என்னும் வடமொழி நூல் இயற்றி அதில் திராவிட இசையின் இலக்கண முறைகள் பலவற்றிற்கும் வடமொழியில் பெயர் கொடுத்து அடியோடு மாற்றி உருக்குலையச் செய்து இன்றைய கர்நாடக இசைக்கு முதன்மையான இசை நூல் சங்கீத ரத்னாகரம்தான் என்று விளங்கும்படி செய்து இசையுலகில் நிலை நிறுத்தி விட்டார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திராவிடர் இசையான தமிழிசையைப் பற்றி நான் அறிந்த சில உண்மைகளை எடுத்துக் கூறிய போதிலும் மேலும் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் திரு. ப. தண்டபாணி அவர்கள் திராவிடர் இசையைப் பற்றி எடுத்துக்காட்டுகள் பெருமளவில் கூறி இத்திராவிட இசை நூலைச் சிறப்பித்திருக்கிறார். ஏற்கெனவே இவர் 'தமிழன் கண்ட இசை' என்னும் நூலையும் 'சிறுவர் இசைமாலை' என்ற நூலையும் எழுதி வெளியிட்டுப் பெருமளவில் மக்களின்பாராட்டுக்களை பெற்றுள்ளார் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். மேலும் இசை வடிவில் தமிழில் கீர்த்தனங்கள் நான்கு ஆயிரத்திற்கும் மேலாகச் சிறுவர்களுக்கானதாகவும் இசை வாணர்களுக்கானதாகவும் இசையை ரசிக்கும் மக்களுக்காக வும் இயற்றி அவைகளைப் புத்தக வடிவில் வெளியிட முனைந்துள்ளார் என்பதும் மகிழ்ச்சிக்குரிய செய்தியாகும்.

தமிழிசையைப் பற்றியதான விரிவான விளக்கங்கள் கொண்டு நிகழும் இத் திராவிடர் இசை நூலைப் போன்ற ஒரு இசை நூல் இதுவரை வெளிவரவில்லை.

எனவே தமிழிசைப் பற்றுள்ள இசையறிஞர்களும் ரசிகர் களும் பொது மக்களும் இந்நூலை ஆதரிப்பதோடு ஒரு தமிழனால் தமிழர்களுக்கென்றே இயற்றப்பட்ட இந் நூலை நெடுகிலும் பரவச் செய்ய வேண்டும் என்பது என் னுடைய வேண்டுகோளாகும்.

இங்ஙனம்

மயிலம். ப. வஜ்ரவேலு முதலியார்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொருளடக்கம்

		பக்கம்
1.	தமிழன் கண்ட இசை!	1
2.	இசையின் தோற்றம்	11
3.	இசையின் வளர்ச்சி	15
4.	தமிழ் இசையின் தோற்றம்	23
5.	தமிழ் இசையின் வளர்ச்சி	30
6.	இசைத் தமிழ் நூல்கள்	41
7.	கல்வெட்டுகள், சிற்பங்கள்	61
8.	பழங்காலத் தமிழிசைக் கலைஞர்கள்	78
9	ஆரியர் இசை	88
10.	மார்க்க இசை	100
11.	தமிழ் இசையின் தேய்வு	108
12.	கருநாடக இசை	120
13.	கருநாடக இசையின் ஆதி மும்மூர்த்திகள்	146
14.	கருநாடக இசையின் மும்மூர்த்திகள்	155
15.	வட இந்திய இசையின் தாய்!	163
16.	மேலை நாட்டு இசைக்கும் தாய்!	184
17.	திராவிடர் இசையின் மறுமலர்ச்சி!	194

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'திராவிடர் இசை'யெனும் இந்நூலை யான் மீண்டும் எழுதி வருவதையறிந்து மிகவும் மகிழ்ந்து இது எப்போது வெளிவரும் என்று கேட்டுக் காத்திருந்து, இந்நூல் வெளிவருவதற்கு முன்பே மறைந்துவிட்ட திராவிடர் இயக்கப் பெரியார் என் பாசத்துக்குரிய திரு. சு. பூவராகன் அவர்களுக்கு இந்த நூலைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆசிரியர் உரை

இளமைக் காலத்தில் திரைப்படப் பாடல்களிலும் மெல்லிசையிலும் எனக்கு மிகுந்த ஆர்வம் உண்டு. ஆனால், கருநாடக இசையில் பாகவதர்கள் இராக ஆலாபனம் செய்யத் தொடங்கினால் உடனே எனக்குத் தலைவலி எடுப்பது போலத் தோன்றும். அந்நாளில், என் தோழர்களின் அனுபவமும் அப்படித்தான்! பார்ப்பனர்களைப் போல, நம் பெற்றோர்கள், அந்த இசைக்கலை நமக்குரியது என்னும் உணர்வை இளமைக் காலத்தே நம் உள்ளத்தில் விதைக்கத் தவறியதே, அந்த இசையில் நாம் சிறிதும் ஈடுபாடு கொள்ளாததற்குச் சரியான காரணமாகும்.

பின்னாளில், யான் கவிதையிலும் தமிழிசையிலும் மிகுந்த ஈடுபாடு கொள்ள நேரிட்டபோது, நமது பூர்வீகச் சொத்தான இசைத்தமிழை ஆரியர்கள் எப்படியெல்லாம் தம்முடையது போலக் காட்டி உலகை ஏய்க்க முற்பட்டுள்ளனர் என்பதையும், பின்னர் வெறும் பெயர், மொழி மாற்றங்களால் இடைக்காலத்தில் தமிழரை எவ்வாறெல்லாம் ஏமாளிகளாக்கியுள்ளனர் என்பதையும் நன்கு உணர்ந்தேன். அந்த அரிய உண்மைகளைத் தமிழ் மக்களிடம் பரிமாறிக் கொள்ள வேண்டும் என்னும் ஆர்வத்தால் விளைந்ததே இந்நூலாகும்!

சுமார் 20 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, யான் தமிழிசைப் பணியில் தீவிரமாக ஈடுபடத் தொடங்கினேன். தமிழில் கருநாடக இசையைப் பயிலவும், தமிழிசை குறித்து ஆராய்ச்சி புரியவும் விழைந்தேன். ஆகையால், யான் இசைக்கலை, ஆடற்கலை பற்றிய நூல்களையும் இதழ்களையும் விரிவாகப் படிக்கலானேன்; பல தனிப்பட்ட குறிப்புகளையும் அவ்வப்போது சேகரித்து வந்தேன்.

அவை யாவும் ஓர் உண்மையை எனக்குத் தெளிவாகக் காட்டின. இன்று 'கருநாடக இசை' என்றழைக்கப்படுவது,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பண்டைத் தமிழகத்தின் இசைமுறையேயன்றி வேறு அன்று என்பதே அந்தப் பேருண்மை !

அவ்வாறிருக்க, அந்த இசை ஆரியரின் சாம வேதத்திலிருந்துதான் தோன்றியது என ஒரு பெரும் பொய்யைக் கடந்த சில நூற்றாண்டுகளாக அவர்கள் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி வருகின்றனர். அதன் பொருட்டுத் தமிழரின் இசையில் பல திரிபுகளையும் பெயர் மாற்றங்களையும் இடைக்காலத்தில் அவர்கள் திட்டமிட்டுச் செய்து வந்திருக்கின்றனர் என்பதற்கான ஆதாரங்களும் எனக்குக் கிடைத்தன.

கருநாடக இசையில் தமிழ்ப் பெருங்குடி மக்கள் போதிய ஆர்வம் காட்டாத காரணத்தால்தான், அது இன்னமும் ஆரியத்தின் பிடியிலேயே சிக்கித் தவிக்கின்றது. ஆனால், அந்த இசை தமிழன் கண்ட இசையாகும். எனவே, அதை ஆரியத்தின் பிடியிலிருந்து விடுவித்து, பக்தி மார்க்கத்திடமிருந்தும் விடுவித்து, இனி மக்கள் நல்வாழ்வுக்கும் அக்கலை பயன்படுமாறு செய்ய வேண்டியது விழிப்புற்ற தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் தலையாய கடமையாகும் !

அதற்கு முதற்படி, அது நமது இசைதான் என்ற அரிய உண்மையைத் தமிழர் யாவரும் நன்கு உணருமாறு செய்ய வேண்டியதாகும். எனவே, கடந்த 20 ஆண்டுகளாக யான் சேகரித்து வந்த குறிப்புகளின் அடிப்படையில், ஒரு தொடர் கட்டுரையாக, 'விடுதலை' நாளிதழில், 6.1.82 முதல் 18.1.82 முடியக் 'கருநாடக இசை தோன்றியது வேதத்திலிருந்துதானா?' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டுவந்தேன். அந்தக் கட்டுரைக்கு எந்தத் திசையிலிருந்தும், எந்த மறுப்பும் வரவில்லை.

பின்னர், அன்பர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, 'விடுதலை' ஆசிரியர் திரு. கி. வீரமணி அவர்கள் அந்தக் கட்டுரையை ஒரு சிறு நூலாக 1983ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்டார். 'தமிழன் கண்ட இசை' என்று அதற்குப் பெயர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சூட்டினார். அந்த நூலைத் தமிழ்நாட்டு அரசு இசைக் கல்லூரிகளின் கௌரவ இயக்குநர் இசைத்சித்தர் திருமிகு சிதம்பரம் செயராமன் அவர்கள் படித்துத் தனக்குப் பல ஆண்டுகளாகத் தமிழ்நாட்டு இசையைப் பற்றி இருந்து வந்த சில ஐயங்களுக்கு அந்த நூலில்தான் இப்போது விளக்கம் கிடைத்துள்ளதாக எனக்குத் தெரிவித்துப் பெரிதும் பாராட்டினார். இயல் இசை நாடக மன்றத்தலைவர் கலைமாமணி திரு. டி. வி. நாராயணசாமி அவர்கள் நூலைப் பெற்றதும், என் எதிரிலேயே அதைப் படித்து மனமகிழ்ந்து என்னை மிகவும் பாராட்டினார். அந்த இரு தமிழ்க் கலைஞர்களும் எடுத்த பெருமுயற்சியின் காரணமாக, அன்று புரட்சித் தலைவரின் தலைமையில் இயங்கி வந்த தமிழ்நாட்டு அரசு 1985ஆம் ஆண்டில் சென்னைத் தமிழ் நாட்டு அரசு இசைக் கல்லூரியில் என்னை அரசாங்க இசையாராய்ச்சியாளராக நியமித்துக் கௌரவித்தது

இசைக்கலைஞர்கள், தமிழ் அறிஞர்கள் பலரும் அந்த நூலைப் புகழ்ந்து பாராட்டினர். வெளிநாடுகளிலிருந்தும், தமிழர்கள் பலர் அந்த நூலைப் பாராட்டி வாழ்த்தினர். ஆசுதிரேலியாக் கண்டத்தின் தலைநகர் சிட்னியில் ஓர் இசைப்பள்ளியில் மாணவர்களுக்குத் 'தமிழன் கண்ட இசை'யை ஒரு பாடநூலாகவே வைத்துள்ளதை உலகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு இயக்கத் தலைவர் திருமிரு இர. ந. வீரப்பன் அவர்கள், தம் சுற்றுப் பயணத்தின்போது நேரில் கண்டு வந்து, 'சங்கொலி' ஆசிரியர் திரு. சோலை-இருசன் அவர்கள் மூலம் எனக்குத் தெரியப்படுத்தினார்.

'தமிழன் கண்ட இசை' நூலை ஊன்றிப் படித்த திரு. ஊ. ஜெயராமன் போன்ற என் நெருங்கிய நண்பர்கள், அது தமிழர் இசையைப் பற்றிய ஒரு சிறு குறிப்புப் புத்தகமேயாதலின், தமிழர்கள் தங்கள் பூர்வீக இசையின் சிறப்புகளைப் பற்றி அறிந்துகொள்ள வேண்டிய செய்திகள் யாவற்றையும் யான் ஒரு விரிவான இசையாராய்ச்சி நூலாக விரைவில் எழுதி முடிக்க வேண்டுமென அடிக்கடி வற்புறுத்தி வந்தனர். குறிப்பாகத் தமிழ்நாட்டு அரசு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இசைக்கல்லூரி முதல்வர் இசைச்செல்வர் திருப்பாம்புரம் டாக்டர் சோ. சண்முகசுந்தரம் அவர்கள் தமிழரின் இசையைப் பற்றி யான் விரிவாக ஒரு நூல் எழுத வேண்டுமென 1991ஆம் ஆண்டில் ஒரு விழா மேடையிலேயே, அனைவர் முன்னிலையிலும் கருத்து வெளியிட்டார். அடுத்த நாள், 'விடுதலை' ஆசிரியர் திருமிகு. கி. வீரமணி அவர்களும் அவ்வாறே என்னைக் கேட்டுக் கொண்டார். அவர்கள் யாவரது விருப்பத்தையும் நிறைவேற்றும் வகையிலேயே தமிழரின் இசை குறித்த எல்லாச் செய்திகளையும் தெரிவிக்கும் 'திராவிடர் இசை' என்னும் இந்நூலை யான் கூடிய வரைச் சுருக்கமாகவே எழுதி வெளியிட்டுள்ளேன். பற்பல சமயங்களில் பேரறிஞர்கள் பலர் கூறியும் எழுதியும் வந்துள்ள அரிய ஆராய்ச்சிக் கருத்துகளைத்தான், என்னால் இயன்றவரைத் திரட்டி, இந்த நூலில் சுருக்கமாகத் தொகுத்துத் தந்துள்ளேன்.

தமிழர்களிடமிருந்து பெற்ற இசையைத்தான் இன்று ஆரியர் கோலாகலமாகக் கொண்டாடி வருகின்றனர். தமிழகத்தின் கலைத்துறையில் இன்று உள்ள சூழ்நிலையைக் கண்டு, தமிழர்கள் சிலர் மயங்கிக் கருநாடக இசை ஆரியப் பார்ப்பனருக்குச் சொந்தமானது என்றும், தமிழருள்ளும் இசை வேளாளருக்கு மட்டுமே பரம்பரை பரம்பரையாக ஓரளவு கைவந்த கலை என்றும் தவறாகக் கருதி, அவ்விசையினின்றும் ஒதுங்கி விடுகின்றனர். அத்தகைய மயக்கத்தைப் போக்கி, இன்று கருநாடக இசை என்று அழைக்கப்படுவது தமிழரின் பூர்வீகச் சொத்தான தமிழிசையே, அதை மற்றவர்களுக்குத் தாரை வார்த்து விடுவது மாபெருந் தவறு என்பதைத் தமிழ்ப் பெருங்குடியினர் உணரச் செய்ய வேண்டியது, இன்றைய சூழ்நிலையில் மிக மிக இன்றியமையாததாகும். அப்பணிக்கே, இந்நூல் ஒரு காணிக்கையாம்!

தமிழர்கள் பலரும் இந்த நூலைப் படித்து, உண்மையை உணர்ந்து, கருநாடக இசையென இன்று அழைக்கப்படும் பண்டைத் தமிழிசையில் பெருந்திரளாக ஈடுபட வேண்டுமென்பதே என் பேரவா!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அடுத்து, கருநாடக இசை முறையில் சமுதாயச் சீர் திருத்தப் பாடல்களையும், பகுத்தறிவுக் கருத்துகள் நிறைந்த பாடல்களையும் ஏராளமாக இயற்றி நாட்டு மக்களுக்கு அளிக்க வேண்டியது இசையறிந்தோரின் இன்றைய கடமை யாகும். அதையும் விரைவில் நிறைவேற்றக் கருதியுள்ளேன் என்பதையும், இவ்வேளையில் தமிழ்ச் சமூகத்தினருக்குத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

இந்த நூலை மிக அழகாக அச்சிட்டு உதவிய சென்னைப் பாவாணர் அச்சகத்தின் உரிமையாளர் திரு. இளவழகனார் அவர்களுக்கும், இந்நூலைப் பதிப்பித்துத் தமிழகத்துக்கு அறிமுகப்படுத்தும் ஆபிரகாம் பண்டிதர் மன்றத்துக்கும் என் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளக் கடமைப்பட்டுள்ளேன் !

வாழ்க திராவிடர் இசை!

ப. தண்டபாணி
இசையாராய்ச்சியாளர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பதிப்புரை

பொறியியலாளர் திருமிகு ப. தண்டபாணி, B. E., M.Sc. (Engg.) அவர்களைச் சிறிது ஆண்டுகளாகத்தான் நாங்கள் அறிவோம்; ஆனால், அவர், நாங்கள் பெரிது ஆண்டுகளாக அறிந்த நண்பர்களினும் மேலான நண்பனாக ஆகிவிட்டார். மிகவும் மோசமாகப் பாழ்பட்டுப்போன தமிழ்ச் சமுதாயத்தைத் தம் ஒருவரின் அறிவாற்றலினாலேயே கைகொடுத்துத் தூக்கி நிலைநிறுத்த முடியும் என்பதை எங்களுக்கு மெய்ப்பித்துக் காட்டியவர் திரு. ப. தண்டபாணி அவர்கள். அவரை ஒரு பகுத்தறிவுத் துறவி என்றே சொல்லிவிடலாம். அம்மாதிரி, அவர் தம் பகுத்தறிவுத் துணையால், இத்தமிழ்ச் சமுதாயத்துக்கும், உலக மனிதச் சமுதாயத்துக்கும் தன்னலம் சிறிதுமின்றி உழைத்துவருகிறார். எல்லா அறிவுத்திறனும், எல்லா வசதிகளும், எல்லாச் செல்வாக்குகளும், எல்லாப் பதவிகளும் உள்ள மக்கள், இத்தமிழ் நாட்டில், தமிழர்களாகவே வாழ்ந்துகொண்டுதான் இருக்கிறார்கள். ஆனால், அவர்கள் எவரும் புரியாத சாதனைகளை, எந்த வசதியும், எந்தச் செல்வாக்கும், எந்தப் பதவியும் இல்லாத—அறிவாற்றலும் கடமையுணர்வும் நன்னெஞ்சும் மட்டுமே படைத்த இம்மூதாளர் புரிந்துவருகிறாரே என்பதை உணரும்போது தான், இவரின்பால் நாங்கள், எங்கள் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்து நிற்கிறோம்.

'தமிழர் என்றோர் இனம் உண்டு, தனியே அவர்க்கோர் குணம் உண்டு; தமிழே அவர்க்கு உயிராகும்; அன்பே அவர்க்கு உடலாகும்' என்று இரண்டாம் தேசியக் கவியான நாமக்கல் இராமலிங்கனார் பாடியது, இன்னும் எந்தத் தமிழன் செவியிலும் ஏறவில்லை. ஏதோ இன்று சுகமாக வாழ்ந்தால் போதும் என்கிற மனமே, அவர்களைக் குறிக்கோள் இல்லாமல் வாழும் மனிதர்களாகக் குறுக்கி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

விட்டது. இந்தியத் தேசத்தில் வாழும் எல்லா இனமக்களும் தங்கள் நாடு, மொழி, இனம், நாகரிகம், பண்பாடு ஆகியவற்றில் படிப்பும் பிடிப்பும் உள்ளவர்களாக வாழும் போது, தமிழன்மட்டும், 'ஏனோதானோ, எவனோ செத்தான்' என்கிற மனப்பான்மையில் காலத்தை வறிதே கழிப்பதுடன், தாமும் வறுமைப்பட்டு மாய்கின்றான். உலகத்தில், பொன்னும் பொருளும் மட்டும் செல்வமல்ல, மண்ணும் மக்களும் அவற்றைவிட மேலான செல்வங்கள் என்பதைத் தமிழர்கள் மட்டுமே இன்று உணராமல் வாழ்கின்றனர்.

சாதியோ, மதமோ, பணமோ ஓர் இனத்தை நிலவரமாக வாழவைக்கமாட்டா; இனவுணர்வும், மொழி யுணர்வும், பண்பாட்டுணர்வுமே ஓர் இனத்தை என்றும் வாழவைக்கக்கூடியன. இதனை இந்தியாவின் எல்லா இனத்தவரும் இன்று உணரத் தொடங்கிவிட்டார்கள்; ஆனால், பேதமையுடைய தமிழினமே, இதனை இன்னும் சரியாக உணராமல் அல்லற்பட்டுவருகிறது. உண்மையில் அறிவோ, ஆற்றலோ, குணமோ இல்லாத ஒரு மனிதக் கூட்டம் இப்படி இருந்தால், நாம் கவலைப்பட வேண்டிய தில்லை; ஆயின், ஒரு காலத்தில், உலகத்தின் எல்லாத் துறைகளிலும் முன்னணியில் நின்று வெற்றிக்கொடி நாட்டி, யாவரும் மெச்சக் கம்பிரமாக வாழ்ந்திருந்த தமிழினம் சிற்றின்ப நாட்டத்தாலும், குழுநல வேட்கையாலும், குணக்கேடர் கூட்டுறவாலும் படிப்படியாகப் பின்னிறங்கத் தலைப்பட்டது; அந்த இறக்கம், இந்தியத்தேசம் தன்னாண்மை பெற்றபிறகும், ஏற்றம் பெறாமலிருப் பதுதான் வேதனைக்குரியது.

ஒரு காலத்தில், இந்தியா முழுவதும் வாழ்ந்திருந்த வர்கள் தமிழர்கள், இந்தியா முழுவதும் வழங்கிவந்தமொழி தமிழ்மொழி, இந்தியா முழுவதும் பரவியிருந்த நாகரிகம் தமிழர் நாகரிகம் என்பது இன்றைய விஞ்ஞானபூர்வ ஆராய்ச்சிகள் அனைத்தின் மூலமும் நமக்குத் தெரிய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வருகிறது; ஆனால், தமிழனுக்குமட்டும் இது எதுவும் தெரியவில்லை. அவன், இன்னும் புறத்தியார் நாகரிகத்திலும், பண்பாட்டிலும், மொழியிலும் ஊறித்திளைத்துத் தன் மூதாதையர் செல்வத்தை மாற்றார்க்கு அடகுவைத்து விட்டு, அஃறிணைப் பிறவிகள்போல் உழன்றுவருகிறான். இவன் இழந்த செல்வங்கள் பல; அவற்றுள் முதன்மையானது இயல்-இசை-நாடகம் என்கிற முத்தமிழ். இம்மூன்றில் இயலும் நாடகமும் ஓரளவு தமிழர்களிடத்தில் புழங்கி வந்தாலும், இசைமட்டும் முழுதுமாக ஆரியர் [ ] பிராமணர்வசம் சென்று விட்டது. அதனை மீட்கத் தமிழர்கள் ஒரு முயற்சியும் புரியாமல், தம்முடைய தற்காலச்சுகத்துக்காகத் திரைப்பட இசை (cinema music) என்று ஒன்றை உருவாக்கிக்கொண்டு, அதிலேயே, பெரும்பான்மையோர் மூழ்கித்திளைத்து மகிழ்ந்து வருகின்றனர்.

மெல்லிசையும் திரைப்பட இசையும் ஒதுக்கத்தக்கன அல்ல என்றாலும், ஓர் ஒழுங்கான, விஞ்ஞான, பூர்வமான, எல்லாச்சுகமும் தரக்கூடிய இசை முறைமையை (musical system)ப் புறத்தியாருக்குக் கொடுத்துவிட்டு, நலம் சாதாரண இசையைமட்டுமே நுகர்ந்து திருப்தி கொண்டிருப்பது, நம்முடைய உயர்வைக் காட்டாது. உலகில் பின்னால் தோன்றிய பல நாடுகளும் மொழிகளும், தங்களுக்கென்று உயர்தர இசை (classical music) உள்ளதாகக்காட்டிப்பெருமைப் பட்டுக்கொள்கின்றன. ஆனால், இந்திய இசை மரபுகளுக்கும், உலக இசை மரபுகளுக்கும் கணிசமான கொடை வழங்கியுள்ள தமிழன் தன் தமிழிசையை உணராமலும் படிக்காமலும் இருப்பதுதான் விந்தையான செய்தியாகும். இதற்கு முக்கியக் காரணம் அவன் இசை அவன் மொழியில் இல்லாமலிருப்பதும், அதனை நுகர்வதும் அறிவதும் சிறிது கடினமாயிருப்பதும், அது அவன் வாழ்க்கைக்குப் பயன்படாமலிருப்பதுமேயாகும், இந்தக் குறைகளைப் போக்கிவிட்டால், தமிழனுடைய ஒரு முதன்மைச் செல்வம், அவனிடம் மறுபடியும் வந்து சேரும். இந்தக் காரியத்தைத்தான், பொறியியலாளர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ப. தண்டபாணி அவர்கள் பாங்காகச் செய்து வருகிறார்; அதனாலேயே, அவர்மீது எங்களுக்கு அதிக நெகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது.

தண்டபாணி அவர்கள் நன்கு கற்றுத் தேர்ந்த ஒரு பொறியியலாளர். அவர், தமிழகத்தில், புதுச்சேரி மாநிலத்தில் ஒரு சிறிய தமிழ்க் குடும்பத்தில் பிறந்து, தம்முடைய அருங்கல்வியாலும், பெருங்கேள்வியாலும், கூடிய உழைப்பினாலும், உரியபண்பினாலும் முன்னுக்கு வந்தவர். 20 ஆண்டுகளுக்குமுன்வரை, அவர், தமிழக அரசு, பொதுபராமரிப்புத் திணைக்களத்தில் (P. W. D.), ஒரு முக்கியப் பொறியியலாளராக, யாவரும் போற்றும் வண்ணம் பணியாற்றிவந்தார். இந்திய முதலமைச்சர் இந்திரா காந்தி அம்மையார் காலத்தில் கொண்டுவரப்பட்ட நெருக்கடி நிலைக்கு (Emergency) எதிராகப் பத்திரிகையில் எழுதிய காரணத்தினால், அவர், அநியாயமாகப் பதவி நீக்கம் செய்யப்பட்டார். அதனை எதிர்த்துத் திரு தண்டபாணி, நீதிமன்றத்தில் கொடுத்த வழக்கு அவருக்குச் சார்பாக முடிந்த போதிலும், தமிழக அரசு, அவருக்குத் தீர்க்கவேண்டிய சம்பளக் கணக்கை, இன்னும் தீர்க்காமலேயே இருக்கிறது. இந்த நிலையிலும், அவர் தம்மைப் பற்றியோ, தம் குடும்பத்தைப் பற்றியோ அதிகம் கவலைப் படாமல், தமிழிசை ஆராய்ச்சிலும், தமிழ்ப் பாடல்கள் இயற்றுவதிலுமே தம் வாழ்க்கையை இனிதாகக் கழித்து வருகிறார். கடுமையான நீரிழிவு நோயிலும் (Acute diabetics), தமிழ்த்தொண்டே அவருக்கு ஆறுதலைத் தந்துவருகிறது.

அவர் தொழிலால் ஒரு விஞ்ஞானி (Scientist) என்றாலும், மனமகிழ்ச்சிக்காக, ஒரு கலைஞானியாக (Artiste) உருவாகியிருக்கிறார். அவருடைய வாழ்க்கைத் துன்பங்களையெல்லாம், அவர் கலைகளில் ஈடுபடுவதன் மூலம் மறந்துவிடுகிறார். இசை கேட்பதும், நடனம் காண்பதும், நாடகம் சுவைப்பதும் மட்டுமல்ல அவருடைய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொழுதுபோக்கு; ஓவியம் கற்பதும், கட்டடம் ஆராய்வதும், சிற்பம் படிப்பதும்கூட அவருடைய அளவற்ற விருப்பமாகும். இவை யாவற்றையும்பற்றித் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் நன்கு எழுதவும், பேசவும், உரையாடவும் வல்லவர் அவர். இதுவரை, துண்டுதுணுக்குகளாக அவர் நிறைய எழுதிவந்தபோதிலும், ''தமிழன் கண்ட இசை'' என்ற சிறுநூல் அவருடைய தரத்தை இனம்பிரித்துக் காட்டியது. இதற்குமுன்பும் எத்தனையோ ஆராய்ச்சி நூல்கள் வந்திருந்தபோதிலும், இச்சிறுநூல் தமிழிசையின் மருமத்தைச் சுட்டிக்காட்டியது போல், இதற்கு முந்தைய நூல்கள் காட்டவில்லை. எனவே, அந்நூலின் சிறிது விரிவானதாகவே, ''திராவிடர் இசை'' என்னும் இந்நூல் வெளிவருகிறது.

தமிழ் இசை என்றாலும், தமிழன் இசை என்றாலும், திராவிடர் இசை என்றாலும், தென்னக இசை என்றாலும், கருநாடக இசை என்றாலும் யாவும் ஒன்றே; யாவும், விந்தியமலைக்குப் பின்னேயும், இந்தியாவின் தென்கோடியிலும் பிறந்து வளர்ந்து வாழ்ந்துவரும் இசை என்றே பொருள்படும். இதுதான், பிற்காலத்தில், இந்துஸ்தானி இசையாகவும், மேலைநாட்டு இசையாகவும்கூடப் பரிணமித்திருக்கிறது என்பது, தற்கால ஆராய்ச்சியினால் தெரியவருகிறது. இதனைச் சுருக்கமாகவும் அருமையாகவும், திரு தண்டபாணி இந்நூலில் மெய்ப்பித்துக் காட்டுகிறா ர். தமிழ் மக்கள் ஆதரவு கிடைத்தால், தமிழிசையை முழுதும் மீட்டுத் தமிழர்களுக்கும் உலகவர்களுக்கும் கொடுக்கவே, திருமிகு தண்டபாணியைத் தலைவராகக் கொண்டு, நாங்கள் இருவரும் செயலாளராக அமைந்த ஆபிரகாம் பண்டிதர் மன்றம், சென்னை, அண்ணாநகரில் தொடங்கப் பட்டுள்ளது. கருநாடக இசை (அ) தமிழ் இசைக்கு ஒரு பெரிய தூணாக நின்றவர், சுமார் 70 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தஞ்சையில் வாழ்ந்த ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களே. அவர் முழுவதும் தமிழிலும், சிறிது பகுதி ஆங்கிலத்திலும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எழுதிய ''கருணாமிர்த சாகரம்'' என்கிற நூலே, இன்றும் தமிழ் இசைக்கு ஒரு வழிகாட்டியாகத் திகழ்கிறது. அவர் குடும்பம் முழுவதும், தமிழ் (அ) கருநாடக இசைக்குத் தன்னலமற்ற தொண்டு புரிந்திருக்கிறது; இதனோடு, சித்த மருத்துவத்தையும் அவர் வாழவைத்திருக்கிறார். எனவே தான், அவரை மறவாமல், அவர் பெயராலேயே இந்த மன்றத்தை உருவாக்கியிருக்கிறோம்.

கருநாடக இசை வெறும் வாய்ப்பாட்டு மட்டும் அல்ல, கருநாடக இசையில் பயன்படும் வாத்தியங்கள் (இசைக் கருவிகள்) கூடத் தமிழ் நாட்டுக்கும், தமிழ் மொழிக்கும், தமிழ் மக்களுக்குமே உரியவையாயிருந்து, இன்று இந்தியா முழுவதும் ஏன்—உலக நாடுகளுக்கும் பரவியிருக்கின்றன. இவை யாவற்றுக்கும் அடிப்படையாகக் குழல், யாழ், முழவு (வேணு, வீணா, மிருதங்கம்) என்னும் மூன்று வாத்தியங்களே சான்றாக உள்ளன; இம்மூன்றும் தோன்றி வளர்ந்து வாழ்ந்த இடமும் தமிழகமேயாகும்; இன்று இவ்வாத்தியங்கள், ஒரு நூறு இசைக்கருவிகளாகப் பல்கிப் பெருகியிருக்கின்றன. இவற்றின் வரலாற்றையும் பயன் பாட்டையும் இசை நுட்பத்தையும் பற்றிக் கட்டுரைகள் வெளியிடத் திட்டமிட்டுள்ளோம்.

இவ்வாத்தியங்களில் பல, இன்றும், தமிழ்நாட்டில் தான், செம்மையாகவும் துல்லியமாகவும் செய்யமுடியும் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. வாத்தியங்களை இணைத்துக் கூட்டாக ஒலித்து இன்பம் நுகரவும் நுகரவைக்கவும் தமிழர்கள் தெரிந்து வைத்திருந்தார்கள்; இதற்குப் 'பல்லியம்' (அ) வாத்தியக் குழு என்று பெயர். இவை பற்றியெல்லாம் படங்களுடன் நூல்கள் உருவாக்கும் எண்ணமும் எங்களுக்கு உண்டு.

திரு ப. தண்டபாணி அவர்கள் ஓர் ஆராய்ச்சியாளர் மட்டும் அல்ல; ஒரு நல்ல கவிஞருங்கூட; அதுவும் ஓர் இசைக்கவி (composer). இவர் இதுவரை, 4000 இசைப் பாடல்களுக்குக் குறைவில்லாமல் இயற்றி வைத்திருக்கிறார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இவை எதுவும், பக்தியையோ, கடவுளையோ, மூடநம்பிக்கைகளையோ சார்ந்தவை அல்ல; இவையாவும், சமுதாயத்தை வாழவைக்கும் பல்சுவை கொண்ட அழகிய, இனிய எளிய பாடல்கள். இவை, பல இராகங்கள் தாளங்களுக்குட்பட்டு, நேர்த்தியாகப் பாடப்படக் கூடியவை. இவற்றில் சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து, அருமையாக மெட்டும், இராகதாளங்களும் அமைத்து, அற்புதமாக, வானொலியிலும் வெளியிடங்களிலும் பாடிவருபவர், இவருடைய மதிப்புக்குரிய குருநாதரும், முதிர்ந்த இசைஞானமும் தெளிந்த இன்குரலும் உடையவரும், மறைந்த மாமேதை இசையரசு எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகரின் கெழுதனக நண்பருமான, இன்றும் சென்னை, திருவல்லிக்கேணியில் வாழ்ந்துவரும், 80 வயதை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கும் பேரிசை வல்லபர் பி. வச்சிரவேல் அவர்களாவர். அவர், தண்டபாணியின் பாடல்களை, வானொலியிலும் வெளியிடங்களிலும் அழகாகப் பாடுவதைக் கேட்பதே ஓர் அரிய அனுபவமாகும். அப்பாடல்கள் யாவற்றையும் இராகதாளக் குறிப்போடு வெளியிடுவதும் எங்கள் நோக்கங்களில் ஒன்று எனலாம்.

இம்மன்றத்தின் மூலம் தமிழிசையைப் புதுப்பிப்பதற்கான பல அரிய செயல்கள் புரியத் திட்டமிட்டிருக்கிறோம். ஆராய்ச்சிநூல்கள் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் வெளியிடுதல், ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்களைத் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் நடத்துதல், தரமான சமுதாய நோக்கமுள்ள தமிழ்ப் பாடல்களைப் பதிப்பித்தல், நல்ல முழுத்தமிழ் இசையரங்குகளையும் நடன அரங்குங்களையும் மேடையிடுதல் முதலியன எங்கள் திட்டங்களில் சில. அறிஞர்கள், ஆர்வலர்கள், கலைஞர்கள், வசதியுள்ளோர் உதவி கிடைத்தால், தமிழகத்தைக் கலைத்துறையில் ஓர் உன்னத நிலைக்குக் கொண்டுவர முயல்வோம் என்று உறுதிகூறி அமைகிறோம்.

வாழ்க தமிழிசை ! வளர்க தமிழர்கள் !!

இங்ஙனம்

ச. அ. டேவிட், ஊ. ஜெயராமன்

செயலாளர்கள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மதிப்புரை

கலைமாமணி, இசைமணி
மயிலம் ப. வஜ்ரவேலு முதலியார்
முன்னாள் இசைப் பேராசிரியர்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

11. டாக்டர், நடேசன் சாலை
சென்னை-5.
28-4-93

நம்முடைய முன்னோர்கள் அரும்பாடுபட்டு நமக்கு ஈட்டி வைத்துள்ள செல்வங்கள் பலவற்றுள் முதன்மையாக வைத்து மதிக்கத்தக்கவை நமது நுண்கலைச் செல்வங்களான ஓவியம், சிற்பம், காவியம், இசை, நடனம் என்பவை களாகும். இந்த நுண்கலைகளுள் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தது நமது இன்னிசையேயாகும்.

இசையானது எப்போது தோன்றிற்று என அறுதி யிட்டுக் கூறமுடியாத பழமை வாய்ந்தது. எனினும் நமக்குக் கிடைத்துள்ள நூல்களின் வாயிலாக இசையின் சிறப்பியல்பு களை நோக்குங்கால் முச்சங்கங்களில் இடைச்சங்ககால இயற்றமிழ் இலக்கண நூாலாகிய தொல்காப்பியம் என்ற நூலில் இசையைப் பற்றிய குறிப்புகளைக் காணும்போது இந்நில உலகத்தைக் காடு, நாடு, கடல், மலை என்று நான்கு கூறாகப் பகுத்துக்காட்டில் மாடு மேய்த்துக் கொண்டிருந்த ஆயர்குலச் சிறுவர்கள் ஓர் புதிய ஒலி காற்றில் மிதந்து வந்து தம் காதுகளில் விழுவதைக் கேட்டு ஒலி எங்கிருந்து வருகிறது எனத் தேடிய போது மலைச்சாரலில் முளைத் தெழுந்த மூங்கிலில் வண்டு துளைத்த துளையின் வழியே மேல்காற்று புகுந்து வெளிவருவதால் உண்டானது என்று தெளிந்து அதன்பின் அவ்வாறே தாமும் இசை எழுப்பக் கருதிச் சிறு மூங்கிலை ஓரளவாக வெட்டியெடுத்துத் தீக்கடைக்கோலால் நெருப்பு உண்டாக்கித் துளையிட்டு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாயில் வைத்து ஊதி இனிய ஓசைகேட்டு மகிழ்ந்ததோடு களிப்பையூட்டும் இனிய ஓசையாக இருந்ததால் இந்த ஓசைக்கு நாளடையில் இசையென்று பெயரிட்டு அழைக்கலாயினர்.

தொல்காப்பிய நூலோடு நின்றுவிடாது பண்டைத் தமிழ் நூல்களெல்லாம் இசைமயமாய் இருப்பதொன்றே ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம்.

நம் நாட்டிசையான திராவிடர் இசை மிகவும் தொன்மையானது என்பதைப் பின்வரும் எடுத்துக் காட்டுகள் சிலவற்றால் அறியலாகும்.

1) கி.மு. 400-கி.மு. 200 காலத்தில் எழுந்த வால்மீகி இராமாயணத்தில் ''சுக்ரீவன் அரமண்மனையின் அந்தப் புரத்தில் லட்சுமணன் நுழைந்த போது உள்ளேயிருந்து மிக இனிமையான வீணை இசையும் மற்றும் பல தந்தி வாத்தியங்களின் இசையும் குற்றமற்ற வாய்ப்பாட்டோடு கலந்து வந்தது என்று ஓர் காட்சி அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

2) தொல்காப்பியத்திலும்

''தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தியாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப,''

என்று வரும் சூத்திரத்தில் யாழைப் பற்றியும் பறையைப் பற்றியும் விளக்கங்கள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன.''

3) வடமொழியில் முதலில் தோன்றிய நாட்டியச் சாத்திரத்தில் பதினான்காம் அத்தியாயத்தில் ''வடக்கே விந்திய மலையாலும் மற்ற மூன்று திக்குகளிலும் கடலாலும் சூழப்பட்டுள்ள நாட்டில் வாழும் மக்கள் பற்பல நடனங்களிலும் வாத்தியச் சங்கீதத்திலும் சிறந்து விளங்குகிறார்கள்'' என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திராவிடர் இசை

1. தமிழன் கண்ட இசை

அறிவிற் சிறந்து விளங்கும் மனிதச் சமுதாயத்தின் பண்பாட்டு வரலாற்றில் ஓர் இனத்தின் நாகரிக வளர்ச்சியைக் கணிப்பதற்கு அம் மக்களால் சிறப்பாகப் போற்றி வளர்க்கப்படும் கலைகளையே ஓர் அளவுகோலாகக் கொள்ளுகின்றனர் உலக வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர்கள். அந்தக் கலைகளுள்ளும் நுண்கலைகள்தாம் மக்களுடைய உள்ளுணர்வைத் தூண்டி இன்பம் பயந்து அவர்களுடைய அறிவையும் துலங்கச் செய்யும் ஆற்றல் கொண்டவையாய் விளங்குகின்றன. எனவே மனிதக்குலப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாய் இருப்பவை நுண்கலைகளே எனில் மிகையாகாது! அத்தகைய நுண்கலைகள் இசை, நடனம், சிற்பம், ஓவியம், கட்டடக் கலை என அய்ந்து வகைப்படும். அவற்றுள்ளும் தலையாயது இசைக் கலையே! நடனக் கலைக்கும் இசை இன்றியமையாததாகும்.

ஆரியர் உரைப்பது போல இசைக்கலை என்பது சாம வேதத்திலிருந்து தோன்றிய கலையன்று. இசைத் திறம் எந்த முனிவராலும் ஒரு காலத்தில் திடீரென உருவாக்கப் பட்டதும் அன்று. கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே தோன்றிய மூத்த தமிழ்க் குடிமக்கள் காலந் தொட்டு அது நாளும் படிப்படியாக வளர்ந்து பண்பட்ட நுண்கலையாகும்.

முத்தமிழ்

ஆதிக் காலத்திலிருந்தே தமிழ் மொழி இயற்றமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் என முப்பெரும் பிரிவுகளைக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொண்டு, முத்தமிழ் எனப் பெயர் பெற்றுச் சிறப்புடன் விளங்கி வந்துள்ளது. கடைச் சங்கக் கால இலக்கியமாகிய 'பரிபாடல்' என்னும் நூலில்,

'தெரிமாண் தமிழ் மும்மைத் தென்னன் பொருப்பன்' என்று பாண்டியனைப்பற்றிக் கூறும்போது முத்தமிழும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வடமொழியில் அத்தகைய பாகுபாடு இல்லை. உலகில் வேறெந்த மொழிக்குமே அத்தகைய சிறப்பு கிடையாது. வேறு எந்த மொழி இலக்கியத்திலும் இசையும் ஓர் அங்கமாக ஆகவில்லை. இயற்றமிழுக்கு எழுத்து, சொல், பொருள் என மூன்று உறுப்புகள் இருப்பது போன்று இசைத் தமிழுக்கும் இசை, பண், நிறம் என மூன்று உறுப்புகள் உண்டு. இசை எழுத்து போன்றும், பண் சொல் போன்றும், நிறம் பொருள் போன்றும் இருந்த நீர்மை பற்றியே இசைத் தமிழ்ப் பகுதியை மொழியுடனேயே சேர்த்து மொழியாகவே கூறுவதற்கு ஏதுவாயிற்று.[1]

இயற்றமிழால் மனிதனின் அறிவுக் கூறும், இசைத் தமிழால் மனிதனின் உணர்ச்சிக் கூறும், இயற்றமிழும் இசைத் தமிழும் சேர்ந்து தோற்றுவிக்கின்ற நாடகத்தால் முயற்சிக் கூறும் வளர்ச்சியடைந்தன.[2]

டாக்டர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் 17.2.90 முதல் 24.2.90 முடிய சென்னை இராணி சீதை மன்றத்தில் மிகவும் சிறப்பாக நடத்திய 11ஆவது ஆண்டு இசைக் கலை விழாவில், சாம வேதத்திலிருந்துதான் இசை தோன்றியதெனக் கூறுவதையே வழக்கமாகக் கொண்டுள்ள

---

1. ப. சுந்தரேசன், முதல் அய்ந்திசைப் பண்கள், 1956, பக். 9.
2. ஆ. மேரி மனோகரா, தமிழ் இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், 1979, பக். 1.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'சென்னைச் சங்கீத வித்வத் சபை'யின் செயலாளர் திரு. டி. எசு. பார்த்தசாரதி அவர்கள் இறுதி நாள் விழாவின் காலை நிகழ்ச்சியில் 'தமிழ்ப் பதங்கள்' குறித்துக் கருத்துச் செயல் முறை விளக்கமளித்தபோது கூறிய உண்மைகள் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கதாம். திருமதி ரேவதி இராமச் சந்திரன் என்னும் பெண்மணி தமிழ்ப் பதங்களை மிகவும் அழகாக ஆடிக்காட்டினார். விளக்க உரையில் திரு. டி. எசு. பார்த்தசாரதி அவர்கள் பின் வருமாறு குறிப்பிட்டார் :

''தமிழ் மொழி தோன்றிய காலம் முதலே இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முக்கலைகளும் தோன்றின. இவற்றிற்கு முத்தமிழ், மூன்று தமிழ், தமிழ் மூன்று என்ற பெயர்கள் அமைந்தன. இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று கலைகளையும் ஒரே சொல்லில் அடக்கிய தனிப் பெருமை தமிழுக்கே உரியது. உலகின் வேறு எந்த மொழி யிலும் இச்சிறப்பு காணப்படவில்லை.

ஆதிக் காலம் முதலே தமிழ் நாட்டில் பற்பல இசை வடிவங்கள் தோன்றி வந்திருக்கின்றன. பழமையான சில இசை வடிவங்கள் மறைந்தும் புதிய இசை வடிவங்கள் தோன்றியும் வந்து கொண்டிருப்பது மரபு ஆயினும் சில கருத்துகள் எள்ளளவும் மாறாமல் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கின்றன.''

திராவிடர் இசை

சிந்துவெளி முதல் அசாம் எல்லை வரை, இமயந் தொட்டு குமரி வரை நிலவி நின்ற முற்காலத் திராவிட இந்தியா முழுவதிலும் திராவிட இசையும் யாழும் குழலும் பிறவும் இருந்து வந்தன என்பதற்கு இன்று நமக்கு முதல் தரமான சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. எனவே தொன்மை யான காலத்திலேயே இசையும் இசை இலக்கணமும் இசைக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கருவிகளும் உலகில் எங்கும் காணமுடியாத அளவில் திராவிட இந்தியாவில் சிறப்புடன் எழுந்து தென்னிந்தியாவில், சிறப்பாகத் தமிழகத்தில், அரசு கட்டிலில் அமர்ந்து சீரும் சிறப்பும் பெற்றுத் துளிர்த்துச் செழித்து வந்தன.[3] இலக்கியங்கள் மட்டுமல்ல, அகழ்வாராய்ச்சிகள் கூடப் பல உண்மைகளைத் தெரிவிக்கின்றன.

சிந்துவெளி நாகரிகம்

கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் இந்தியத் துணைக்கண்டம் முழுவதிலும் ஒரே இசை முறைதான் நிலவி வந்தது என்றும், அது தமிழ் நாட்டு இசை முறையே என்றும், அதுதான் இன்று தென்னிந்தியாவில் 'கருநாடக இசை' என்னும் புதுப்பெயரில் வழங்கி வருகிறது என்றும் இசை ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர். அதற்கு ஆதாரமாகச் சுமார் 10,000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் அண்மையில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள பல கலைப் பொருள்களைக் குறிப்பிடலாம்.

சிந்து வெளியில் பழந்தமிழரின் நரம்பிசைக் கருவியாகிய யாழின் உருவம் பொறிக்கப்பட்டுள்ள முத்திரையொன்று கிடைத்துள்ளது. தோற் கருவியாகிய முழவின் உருவம் பொறிக்கப்பட்டுள்ள முத்திரைகள் இரண்டு கிடைத்துள்ளன. மேலும், கழுத்தில் தவுல் போன்ற தோற்கருவி கட்டப்பட்டுள்ள களிமண்ணால் செய்யப்பட்ட ஆண் உருவம் ஒன்றும் அகப்பட்டுள்ளது. இப்பொழுது ஊதினாலும் 7 சுரங்களில் இன்னிசையெழுப்பும் ஊது குழலும் கிடைத்துள்ளது. தாளத்துக்கெனப் பயன்படுத்தப்பட்ட கஞ்சக் கருவிகளும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றையெல்லாம் நோக்கும்போது சிந்துவெளி நாகரிகத் திராவிடர்

---

3. சாத்தான்குளம் அ. இராகவன், இசையும் யாழும் 1971, பக். 19-20.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அன்றே இசைக் கலையிலும், பல வகையான இசைக் கருவிகளை இயக்குவதிலும் வல்லவர்களாயிருந்தனர் என்பது விளங்குகிறது.

மேலும், இசையும் இசைக் கருவிகளும் இல்லாமல் நடனம் இருக்க முடியாதல்லவா? மொகெஞ்சொதாரோவில் கிடைத்துள்ள படிவங்களுள் வெண்கலத்தை உருக்கி வார்த்துச் செய்யப்பட்டுள்ள ஒரு நடனப் பெண்ணின் சிற்பம் மிகச் சிறந்ததாகும். அந்தப் பெண் தன் தலையைச் சற்றுத் தூக்கியிருப்பது போன்ற அமைப்பிலும் தாளத்துக்கேற்ப ஒரு காலை எடுத்து வைப்பது போன்ற நிலையிலும் அந்தச் சிலை வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அது நடனச் செயலைக் குறிக்கின்றது. சிலையின் இடக்கை நிறைய வளையல்கள் காணப்படுகின்றன. தலையில் கூந்தல் சடையாகப் பின்னப்பட்டுத் தலையின் பின்புறம் ஒதுக்கிக் கட்டப்பட்டு வலப்புறத் தோள் மீது படிந்துள்ளது. வலக்கை இடுப்பின் மீது வைக்கப்பட்டுள்ளது. அந்த நடன உருவம் தென்னிந்தியக் கோவில் நாட்டியக்காரியின் உருவம் போன்றே உள்ளதென மேல்நாட்டு ஆராய்ச்சியாளர்களும் கூறுகின்றனர். சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்களில் அந்த உருவம் ஒன்றுதான் ஆடையின்றிக் காணப்படுகிறது. பண்டைத் தமிழகத்தில் நடனமாடிய விறலியர் சிறப்பான காலங்களில் ஆடையின்றி இடுப்பில் தழைகளைக் கட்டிக் கொண்டு ஆடுதல் மரபு (நற்றிணை, 170).

ஆரப்பாவில் மற்றொரு நடனப் பெண்ணின் வெண்கலச் சிற்பமும் கிடைத்துள்ளது. வேறு சில கற்சிலைகளிலும் நடன உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. தலை உடைந்து போய்விட்ட ஆண் சிலை ஒன்றும் கிடைத்துள்ளது. அவன் தன் தோள்பட்டைகளை வளைத்து வட்டமாகச் சுழல்வது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

போல அந்தச் சிலை அமைந்துள்ளது. ஆதலால் அதுவும் ஒரு நாட்டியக்காரனின் சிலையாகத்தான் இருக்க வேண்டும். எனவே சிந்துவெளி நாகரிகத் திராவிட மக்கள் இசையிலும் நடனக் கலையிலும் வல்லவர்கள் என்பதை இவையெல்லாம் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

ஆரியர்கள் ஓமம் வளர்த்து வேதம் ஓதுவதைத்தான் வேலையாகக் கொண்டிருந்தனர். ஆரியர் ஆடல், பாடல் தொழில்களைப் புரிந்தால், அவர்களைப் பிராமணப் பந்தியிலிருந்து விலக்க வேண்டும் என்னும் முறை உபநிடதத்தில் காணக்கிடக்கிறது. இசையற்ற முறையில் பாடம் ஒப்பிப்பது போன்றுதான் ஆரியர் முதலில் வேதம் ஓதி வந்தனர்.

''வேதக் காலத்து இருடிகள் தங்கள் மந்திரங்களை இசை நயமில்லாமல் ஓதியது காதுக்கு நாராசமாகத் தவளை கத்துவது போல் இருந்தது'' என்று வேத ஆசிரியர் கூறுவதாக இருக்கு வேதம் குறிப்பிட்டுள்ளது. (இருக்கு வேதம் VIII)

மிகவும் பிற்பட்ட காலத்தில்தான் இருக்கு வேதப் பாடல்களில் எளிமையானவற்றைக் கொண்டு ஓரளவு இசையுடன் பாடத்தக்கதாகச் சாம வேதம் தொகுக்கப்பட்டது. அந்த நிலைக்குத்தான் 'சாம கானம்' என்று பெயர். ஆனால் அதுவும் ஒழுங்கில்லாத கானமே. ஆதாரச் சுரம் ஒன்றை முதலில் அமைத்துக் கொள்ளாமலும், சரியான இசைக் கணக்கு முறையும் சுரங்களின் இடைவெளி அமைப்பும் இன்றி, அவரவர் விரும்பியவாறு தாறுமாறாகப் பாடப் பட்டதுதான் சாம கானம். சாம கானம் ஒழுங்கற்ற இசை என்று மனுவே கூறுயுள்ளார்.

''சாம வேத இசையும் அதன் இசையின்பம் இல்லாத தன்மை பற்றித் தாழ்வாக எண்ணப்பட்டது'' என்று மனு குறிப்பிட்டுள்ளார் (மனு சம்கிதை, IV, 124). எனவே

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சிந்துவெளி நாகரிகக் காலத்தில் ஆரியருக்கு இசைக் கலையோ நடனக் கலையோ தெரியாது என்பது உறுதியாகின்றது.

அது மட்டுமன்று, சிந்துவெளியில் கண்டெடுக்கப் பட்டுள்ள ஆயிரக்கணக்கான முத்திரைகளில் காணப்படும் ஆதிகாலத்தமிழ் வரிவடிவங்களை ஆராய்ந்துவரும் டாக்டர் இரா. மதிவாணன் அவர்கள் சென்னையிலுள்ள 'சிந்துவெளி நாகரிக ஆய்வாளர் மன்றம்' நடாத்திய ஒரு மாதாந்திர நிகழ்ச்சியில் சொற்பொழிவாற்றுகையில், சிந்துவெளி நாகரிகத் தமிழ் எழுத்துகள் பிறக்கும் போதே இசை எழுத்துகளாகத் தோன்றியுள்ளன என்பதைச் செயல் முறையோடு விளக்கிக் காட்டினார் என்பதும் இவண் குறிப்பிடத் தக்கதாம்.

எனவே, சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் காணப்படும் இசைக் கலை ஆரியர்கள் இந்த நாட்டுக்குள் நுழைவதற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தென்னிந்தியாவிலிருந்து வடநாட்டுக்குப் பரவிச் சிந்து வெளியில் நிலவிய திராவிடர் இசையாகும்.

மற்றொன்றும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாம். டாக்டர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் சென்னையில் நடத்திய ஓர் இசை விழாவில் கருநாடக இசையின் ஆதி மும்மூர்த்திகளின் கீர்த்தனங்களைப் பற்றிய ஒரு செயல் முறை விளக்க வுரையைச் சென்னைத் தமிழ்நாடு அரசு இசைக் கல்லூரி முதல்வர் இசைச் செல்வர் டாக்டர் திருப்பாம்புரம் சோ. சண்முகசுந்தரம் அவர்கள் மிகச் சிறப்பாக ஆற்றினார். அப்பொழுது அவர் ஒரு பேருண்மையை வெளிப்படுத்தினார். ''பண்டைத் தமிழரின் ஆயப் பாலையைத்தான் இக்காலத்தில் கருநாடக இசை முறையென ஆரியர் கைக்கொண்டுள்ளனர். சுரங்கள் 7; சுரத்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தானங்கள் 12; சுருதிகள் 22. கருநாடக இசையில் 12 சுரத்தானங்களில்தான் இராகங்கள் அமைப்பர். ஆனால் பாடும்பொழுதோ உண்மையில் அந்த 12 சுரத்தானங்களில் பாடுவதில்லை. பண்டைத் தமிழரின் 22 சுருதிகளில்தான் பாடிவருகின்றனர். இப்படிப்பட்ட ஒரு பெரிய மோசடியைச் சங்கீதவித்துவான்களாகிய நாங்கள் செய்துகொண்டிருக்கிறோம்'' என்று அவர் அந்தப் பேரவையில் ஒரு மாபெரும் உண்மையைப் போட்டுடைத்தார்.

மற்றொரு பேருண்மையையும் அங்கே அவர் வெளிப்படுத்தினார். ''பின்னாளில் தமிழரே வகுத்த ச,ரி,க,ம, ப,த,நி என்னும் ஏழு சுரங்களும் கருவி இசையைக் கற்றுக் கொள்ளுவதற்குத்தான் ஏற்றவை. வாய்ப்பாட்டுக்கு ஆரம்பத்தில் தமிழர் வகுத்த ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் ஏழு நெடிலெழுத்துச் சுரங்கள்தான் பொருத்தமானவை. இன்றைய கருநாடக இசையில் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்னும் ஏழு சுரங்களின் அடிப்படையிலே இராகங்களை அமைத்து இசையைக் கற்றுக்கொடுத்துவிட்டுப் பாடுவதும் ஆலாபனை செய்வதும் ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் ஏழு தமிழ் நெடிலெழுத்துச் சுரங்களின் அடிப்படையிலேதான்'' என்ற உண்மையையும் அவர் வெளியிட்டார்.

எனவே தென்னகமெங்கும் இன்றளவும் நிலவி வருவது தமிழன் கண்ட இசையேயாகும்.

மேலும், பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக மண்ணுக்குள் புதைந்துகிடந்த சிந்துவெளி மாநகராகிய மொகெஞ்சொதாராவின் பத்தில் ஒரு பாகம்தான் இதுவரை வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் இந்த நகரம் பல அடுக்குகளைக் கொண்டதாயுள்ளது. இதுவரையிலும் ஏழு அடுக்குகளைத்தான் கண்டுபிடித்துள்ளனர். அவற்றில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அடியிலே மேலும் பல மிகப் பழைமையான அடுக்குகள் உள்ளன. ஆனால் அங்கே நிலத்தடி நீர் மிகுந்த அளவில் ஊற்றெடுத்து வெளிப்படுவதால் அந்தக் கீழ் அடுக்குகளைத் தோண்டி அகழ்வாராய்ச்சி செய்து அவற்றின் பழங் காலத்தை அறுதியாக நிருணயிக்க அறிஞர்களால் இது வரையிலும் இயலவில்லை.

எனினும், பாகித்தானில் மேலும் தொடர்ந்து செய்யப்பட்டுள்ள ஆராய்ச்சிகளின் விளைவாகச் சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் மேலும் அகப்பட்டுள்ள புதிய இடங்கள், ஆதாரங்கள், கண்டுபிடிப்புகளின் அடிப்படையில் சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் காலம் இன்றைக்குச் சுமார் 10,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை செல்லுகின்றது.

ஒரு நாகரிகம் முதிர்ச்சியடைய வேண்டுமாயின், அதற்குக் குறைந்தது 3 மடங்குக் காலத்துக்கு முன்ன மேயே அது தோன்றிப் படிப்படியாக வளர்ந்து வந்திருக்க வேண்டும் என்று வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் அறிவியல் முறை அளவுகோலாக நிருணயித்துள்ளனர். இசைக்கலை சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் 10,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே முதிர்ந்த நிலையை எட்டியுள்ளது. எனவே ஆராய்ச்சி யாளர்களின் அளவுகோலின்படி அந்த இசை அதற்கும் 30,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னமேயே தோன்றி வளர்ந்து வந்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறாயின் தமிழன் கண்ட இசை குறைந்தது 40,000 ஆண்டுகளாவது தொன்மை யானதென்பது பெறப்படுகின்றது.

''பாணன் பறையன் துடியன் கடம்பனென் றிந்நான் கல்லது குடியுமில்லை'' என்னும் பழஞ்செய்யுளிற் குறிக் கப்படும் நான்கு பெயர்களுக்குள்ளே மூன்று இசைக் கருவி யாற் பெற்ற பெயர்கள். பறையினை முழுக்குவோன்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பறையன்; துடியினை முழுக்குவோன் துடியன். ஆதலினாலே, பழந்தமிழ் நாட்டிலே இசையறிவு பெருகப் பரவியிருந்ததென அறிகின்றோம்.[4]

ஆரியர் சதி

முற்காலத்தில் தனி இசைத்தமிழ் நூல்கள் ஏராளம் இருந்தன. ஆனால் தமிழகத்துக்கு ஆரியர் வருகைக்குப்பின் நம் மூதாதையர் பல காரணங்களால் அந்த நூற்சுவடிகளைப் பாதுகாக்கத் தவறியதால், நாளடைவில் அவற்றையெல்லாம் நாம் இழக்க நேரிட்டது, ஆரியத்தின் சதியால், பழஞ்சுவடிகளை வெள்ளப் பெருக்கெடுத்தோடும் ஆற்றில் எறிந்தால் நிறையப் புண்ணியம் கிடைக்குமென நம்பிப் பதினெட்டாம் பெருக்கின்போது தமிழர்கள் ஆற்று வெள்ளத்தில் வீசியெறிந்த பழந்தமிழ்ச் சுவடிகள் கொஞ்சமோ ?

சி. ஆர். சீனிவாச ஐயங்கார் என்னும் ஆரிய ஆசிரியரே 'இந்திய நடனம்' என்னும் ஆங்கில நூலில் அவ்வாறு மறைந்துபோன இசைத்தமிழ் நூற்பட்டியலைத் தந்துள்ளார். அதற்கு மேலும் ஆதாரம் வேண்டுமோ? அவ்வாறு தானே இசைத்தமிழின் வரலாற்றுச் செய்திகள் மறைந்து போயின அல்லது மறைக்கப்பட்டுப் போயின !

4. விபுலாநந்த அடிகள், யாழ்நூல், 1974, பக். 19.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. இசையின் தோற்றம்

''ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கிற்
கோடை யவ்வளி குரலிசை யாக'' (அகம் 82 ; 1-2)

என்னும் பாடல் அடிகளிலிருந்து மலைச்சாரல் மூங்கிலில் வண்டுகள் துளைத்த துளைகளின் வழியாகக் கோடைக் காற்று புகும்போது எழுந்த இயற்கையான இசை ஒலியே மனிதன் செவியுற்ற முதல் இசை என்று அறிகிறோம். உலகி லேயே முதன் முதலில் தமிழகத்தில் இசைக்கலை தோன்று வதற்கு அந்த மூங்கில் குழல்தான் அடிப்படையாயிருந்தது. அந்த முதல் இசைக்கருவி 'புல்லாங்குழல்' எனப்பட்டது.

பெயர்க் காரணம்

மூங்கில் புல் வகையைச் சேர்ந்தது என்பது இன்றைய தாவர இயல் அறிஞர்களின் முடிவு. ஆனால், அந்த அறிவியல் உண்மை பண்டைத் தமிழர்களுக்கே தெரிந் திருந்தது! ஆகையால், முதன் முதலில் மூங்கிலில் உருவான இசைக் கருவியாகிய குழலைப் புல்லால் ஆன குழல் (புல் + ஆம் + குழல்) என்ற கருத்தில் 'புல்லாங் குழல்' என்று அழைத்தனர்.

குழலின் தோற்றம்

உலகெங்கணுமே மனிதப் பண்பாடு முதன் முதலில் முல்லை நிலத்தில்தான் தோன்றியது என்று ஆராய்ச்சி யாளர்கள் கூறுவர். ஏனெனில், மனிதச் சமூகத்தின் தொடக்கக் காலத்தில் மக்கள் உயிர் வாழ்வதற்குக் கனி, கிழங்கு வகைகளை இயற்கை உணவாகத் தேவையான

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அளவுக்கு முல்லை நிலமே அளித்து வந்தது. மனிதன் வேளாண்மை செய்யக் கற்றுக்கொண்டு, நிலத்தைப் பண்படுத்தி, விதை விதைத்துப் பயிர் வளர்க்கக் கற்றுக் கொண்ட பிறகுதான் மருத நிலத்திலும் வாழத் தொடங்கினான். எனவே, பண்பாட்டுக் குழவிப் பருவத்தில் இசைத் தமிழுக்கே அடிப்படையான குழலை முதன் முதலாகக் கண்ட மக்கள் பண்டைத் தமிழகத்தின் முல்லை நில மக்களே எனப் பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றான பெரும் பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது. ஆகையால்தான் அந்த முதல் இசைக்கருவியாகிய புல்லாங்குழலை 'முல்லையந் தீங்குழல்' என்றார் இளங்கோவடிகள்.

அய்ந்திசைப் பண்

''செந்தீத் தொட்ட கருந்துளைக் குழலின்''

(பெரும்பாண் 179) எனச் சங்கக் காலப் பாடல் கூறுகிறது. எனவே, இயற்கையில் வண்டு துளையிட்டுள்ள மூங்கிலினுள் காற்று புகுந்து எழுப்பிய இசையொலியைக் கேட்ட மனிதன் பிறகு சிறு மூங்கில் துண்டை அறுத்தெடுத்துத் தானே அதில் நெருப்புக் கோலால் துளைகளிட்டு, அதனுள் வாயால் காற்றை ஊதிச் செயற்கை முறையில் அத்தகைய இசையொலியை எழுப்பி மகிழ்ந்தான். அவ்வாறு கருவிகளின் மூலமாகத்தான் முதன்முதலில் இசையை அறிய முடிந்தது. அப்படி மூங்கில் குழலில் படிப்படியாக ஒன்று முதல் அய்ந்து துளைகளிட்டு, வாயால் காற்றைச் செலுத்தி அய்ந்து வகையான இனிய ஒலிகளை எழுப்பக் கேற்றுக் கொண்டான். அவையே பண்டைக் காலத்தில் அய்ந்திசை எனப்பட்டன.

அந்த அய்ந்து இசையொலிகளின் கூட்டு ஒலிப்பு முறையே முதன்முதலில் மனிதனுக்கு இசையுணர்ச்சியோடு இராக உணர்ச்சியையும் தந்தது. அந்த அய்ந்து

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இசை ஒலிகளின் தொகுதி ஒரு வரன்முறைக்குட்பட்டு ஒரு சேர ஒலிக்கப்பட்டபோது அது மக்களுக்கு மிக்க செவி யின்பத்தைத் தந்தது. அந்த நிலையில் அது சொல் போன்று விளங்கிப் 'பண்' எனவும் காரணப் பெயர் பெற்றது. ஆரம் பத்தில் உருவான அந்த அய்ந்து இசையொலிகளின் கூட்டு இசை 'அய்ந்திசைப் பண்' எனப்பட்டது.

இன்றளவும் தமிழகத்தில் மட்டுமன்று, உலகம் முழு வதிலுமே அய்ந்திசைப் பண்கள்தான் செவிக்கு மிக்க இன்பம் பயப்பதாய் உள்ளன. முற்காலத்தில் தமிழிசை யில் வழங்கி வந்த ஒரு வகை அய்ந்திசைப் பண்தான் இன்றைய கருநாடக இசையில் 'மோகனம்' எனும் புதுப் பெயருடன் உலவி வருகின்றது.

அய்ந்து இனிய இசையொலிகளுக்கு ஏற்ப மூங்கிலில் அய்ந்து துளைகளிடப்பட்டுச் செயற்கை முறையில் அமைக் கப்பட்ட தமிழகக் கருவியாகிய புல்லாங்குழல்தான் உலகி லேயே முதன்முதலில் தோன்றிய முறையான இசைக் கருவியாகும். அது 'வேய்ங்குழல்' என்றும் அழைக்கப் பட்டது.

புல்லாங்குழல் வகைகள்

நாளடைவில் குழற்கருவி வேறுபல பொருள்களாலும் செய்யப்பட்டு, அது என்ன பொருளைக் கொண்டு செய்யப் பட்டதோ அந்தப் பொருளையே முதலாகக் கொண்டு பெயர் முறையில் பல கருவிகளாயிற்று. அவ்வாறுதான் அது கழைக்குழல், சந்தனக்குழல், கருங்காலிக்குழல், செங் காலிக் குழல், கொன்றைக் குழல், ஆம்பற்குழல், முல்லைக் குழல், வெண்கலக்குழல் எனப் பல கருவிகளாயிற்று.

> ''கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி
> ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி
> முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எனச் சிலப்பதிகார ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல் வரிகள் கூறுகின்றன. மூங்கிலால் செய்யப்பட்டதுடன் கொன்றைப் பழத்தைக் குடைந்து செய்யப்பட்டது கொன்றையங்குழல் என்றும் முல்லைக் கொடியால் அமைந்த வளையத்தையுடைய வாய்ப்புறம் பெற்றது முல்லையங்குழல் என்றும் ஆம்பற் பூவைப்போல் வெண்கலத்தால் செய்த அலகினை விளிம்பிற் கொண்டது ஆம்பற்குழல் என்றும் இருந்ததென்பதைச் சிலப்பதிகாரம் வாயிலாக அறிகின்றோம்.

குழல் நீளமாயிருப்பின் நெடுங்குழல் எனவும், குட்டையாயிருப்பின் குறுங்குழல் எனவும் பெயர் பெற்றது.

குமரிக்கண்டத்தின் எஞ்சிய பகுதியாகிய இன்றைய மடகாசுகர் தீவில் அய்ந்து துளைக் குழல்கள் புதைபொருள் ஆராய்ச்சியாளர்களால் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன என்பதும், அவை பழந்தமிழ் இசைக்கருவியின் முறையிலேயே அமைந்திருக்கின்றன என்று தொல்பொருள் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர் என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.[5]

---

5. ஆ. மேரி மனோகரா, தமிழ் இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், 1979, பக். 81-82

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. இசையின் வளர்ச்சி

தமிழ்ப்புலவர் விபுலாநந்த அடிகள் தாம் இயற்றிய இசைத்தமிழ் நூலில் பின்வரும் காட்சியை அழகுற விவரித்து நம்மையெல்லாம் குமரிக் கண்டத்துக்கே அழைத்துச் செல்லுகிறார் :

''பழந்தமிழ் நாட்டுப் பஃறுளியாற்றங்கரைக்குச் செல்வோமாக! மிக மிகப் பழைய காலம். முல்லை நிலம். மரங்களடர்ந்த சோலையின் பாங்கர் ஒரு பசும் புற்றரை. புற்றரையிலே பசுக்களுங் கன்றுகளும் மேய்கின்றன. கார்காலம்; செடி கொடிகளிலிலே பூக்கள் நிரம்பியிருக்கின்றன. இடையனொருவன் வருகிறான். காலிலே செருப்பு அணிந்திருக்கிறான். உறுதியான உடல்; மயிரடர்ந்த தோட்கட்டு. பால் மணம் நாறுகின்ற தலைமயிர். அரையிற் கட்டிய ஆடையின் ஒரு தலைப்பினைத் தோளிற் போட்டிருக்கிறான். பல நிறமாகிய கோட்டுப் பூக்களையும் கொடிப் பூக்களையும் கலம்பகமாகத் தொடுத்த மாலையொன்று தோளிற் கிடக்கிறது. இடுப்பிலே ஒரு மூங்கிற்குழல் சொருகப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு கையிலே கோல்; மற்றொரு கையிலே வில் வடிவமான ஒரு பொருள். ஒரு வில்லன்று; பல விற்கள் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டிருக்கக் காண்கின்றோம்.''[6] எனவே அந்தச் சீரிய நரம்புக் கருவியாகிய யாழும் மிகவும் தொன்மையான காலத்தில் தோன்றியதாகும். முதலில் தோன்றிய இசைக்கருவி குழலாய் இருப்பினும் பின்னர்த் தோன்றிய அந்த வில் யாழ்க் கருவியின் வழித் தான் இசை வளர்ச்சியடைந்தது எனக் கூறலாம்.

---

6. விபுலாநந்த அடிகள், யாழ்நூல், 1974, பக். 31

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யாழின் தோற்றம்

வேட்டுவர் வில்லில் நாண் ஏற்றி அம்மை எய்யுங்கால் அந்த நாண் எழுப்பிய நல்லிசையைக் கேட்டனர். அதிலிருந்து பிறந்ததுதான் நரம்பிசைக் கருவியாகிய யாழ். அவ்வாறுதான் முல்லை நிலத்தில் வாழ்ந்த தமிழர்கள் 'வில் யாழ்' என்னும் இசைக்கருவியையும் உருவாக்கினர். அதுதான் முதல் தாய் யாழாகும். அது நாளடைவில் வளர்ச்சியடைந்து அய்ந்து துளைகளிட்ட புல்லாங்குழல் எழுப்பிய அதே இசையொலிகளை எழுப்பக்கூடிய அய்ந்து நரம்புகளைக் கொண்ட வில் யாழாக விளங்கியது. அக் கருவி முற்றிலும் குமிழங் கொம்பினாலும் மரல் நாரி னாலும் அமைந்தது.

பெயர்க் காரணம்

இப்பொழுது காணப்படாத 'யாளி' என்னும் விலங்கு மிகப் பழமையான காலத்தில் இருந்ததாகச் சங்க இலக்கி யங்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. அது எப்படியிருந்ததெனச் சரியாக இன்று அறிய இயலாத நிலையிலும், கோவில் தூண் களிலும், சிற்பங்களின் பின்னணியிலும், பழங்காலத்துச் செல்வந்தர் இல்லங்களில் அன்றாடம் பயன்படுத்தப்படும் பாத்திரங்கள் மற்றும் பல்வேறு கருவிகளில் காணப்படும் சித்திரங்களிலும் அந்த 'யாளி' மிருகம் வழிவழியாக நினைவுகூரப்பெற்றுள்ளது. தொடக்கக் காலத்தில் அந்த யாளி விலங்கின் எலும்போ நரம்போ யாழ்க்கருவியின் இனிய நாதத்துக்குத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கலாம். யாழின் இன்றைய கால வளர்ச்சியாக விளங்கும் வீணை யிலும் கூட யாளி விலங்கு இன்னும் நினைவுச் சின்னமாக விளங்குவது சிந்திக்கத் தக்கதாம். எனவே யாழ் என்னும் சொல்லுக்கு யாளி என்னும் சொல் மூலமாயிருக்கலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யாழின் வடிவம்

யாழ்க்கருவியின் வடிவமைப்பைச் சிறுபாணாற்றுப் படை வரிகள் ஓவியம் போல் தீட்டியுள்ளன.

''பைங்கண் ஊகம் பாம்பு பிடித்தன்ன
அம்கோட்டுச் சரிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு திவவு.''

கருங்குரங்கொன்று பாம்பின் தலையைப் பிடித்தபொழுது அது குரங்கின் கையைச் சுற்றி இறுகவும் நெகிழவும் செய்வதுபோல் யாழின் திவவுப் பகுதியில் நரம்புக்கட்டு அமைந்துள்ளது. அதன் பத்தர் துவர் ஊட்டப்பெற்ற தோற் போர்வை கொண்டது. குமிழம் கொம்பால் கோடு அமைந்தது.

சுமார் 10,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே உலக நாகரிகங் களுக்கெல்லாம் முன்னோடியாய்த் திகழ்ந்த சிந்துவெளி நாகரிகத்தைப் புலப்படுத்தும் மொகெஞ்சொதாரோவிலும் ஆரப்பாவிலும் தமிழர் கண்ட யாழ் இடம் பெற்றிருந்தது என்பது அங்கு இப்பொழுது கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள முத்திரைகளிலிருந்து அறியப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியர் அகத்திணையியல் 20ஆவது நூற்பாவில் அய்ந்து வகை நிலங்களின் கருப்பொருள்களாகச் சிலவற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் :

''தெய்வ முணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப.''

இந்நூற்பாவில் இசைக்கருவியாகிய யாழும் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. எனவே வரலாற்றுக்கும் முற்பட்ட மிகப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பழைமையான இடைச் சங்கக் காலத்திலேயே தமிழகத்தில் யாழ் இசைக் கருவி இருந்ததென்பது தெரிய வருகிறது.

ஏழிசைத் தோற்றம்

குழல் கருவியில் இல்லாத ஒரு வாய்ப்பு யாழ்க் கருவியில் இருந்தது. குழலில் ஏற்பட்ட அய்ந்து இசையொலிகளுக்கும் ஏற்ப அய்ந்து நரம்புகளை முறையே கட்டிய பிறகும், யாழின் அடியிலிருந்த வளைவான பகுதியில் மிகுதியான இடம் இருந்தது. எனவே அந்தப் பகுதியில் இன்னிசையொலிகளை எழுப்பக்கூடிய நரம்புகள் மேலும் கட்டப்பட்டன. அவ்வாறுதான் இறுதியில் ஏழு இசை ஒலிகளை எழுப்பக்கூடிய ஏழு நரம்புகளைக்கொண்ட யாழ்க்கருவி உருப்பெற்றது. அந்த ஏழு இன்னிசை ஒலிகளுக்கும் 'ஏழிசை' எனவும் பெயர் ஏற்பட்டது.

யாழில் கட்டப்பட்ட நரம்புகளின் நீளம், திண்மை முதலியவற்றைக் கொண்டுதான் ஏழிசையின் ஒலி அளவு, இடைவெளி முதலியவற்றைக் கணக்கிட்டனர். அதனால் தான் இன்று 'சுரங்கள்' என்றழைக்கப்படும் இன்னிசை ஒலிகளுக்கு முற்காலத் தமிழகத்தில் 'நரம்புகள்' என்ற பெயர் வழக்கிலிருந்தது.

அவ்வாறு தமிழர் கண்ட இசையின் முடிவில் ஏழு நரம்புகளும் தோன்றிய பின்னர், அவற்றின் அடிப்படையிலே தமிழிசையில் ஏழிசைப் பண்களும் வளர்ந்தன.

யாழின் வளர்ச்சி

மிக மிகத் தொன்மையான காலத்தில் தமிழர்கள் நிலத்தை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என நான்கு வகையாகப் பிரித்தனர். யாழ் வளர்ச்சியடைந்து அந்த

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நானிலங்களிலும் பரவியது. பிறகு அந்தந்த நில மக்களின் அறிவுத் திறத்தின்படி ஒவ்வொரு நிலத்திலும் அது ஒவ்வொரு விதமான யாழாகப் புத்துருவம் பெற்று மறு மலர்ச்சியடைந்தது. எனவே யாழ் வகைகளின் பெயர்களும் அந்தந்த நிலத்தின் பெயராலேயே முல்லை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ் என அமைந்தன. ''முல்லை, குறிஞ்சி. மருதம், நெய்தல் எனச் சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே'' எனத் தொல்காப்பியர் கூறியதால், அவருடைய காலத்துக்கும் முந்தைய பண்டை நாள்களிலிருந்தே அத்தகைய இசை வழக்கு தமிழகத்தில் இருந்து வந்துள்ளதென்பது நன்கு புலனாகின்றது. தாயாகிய முல்லை யாழ் முதலில் தோன்றியபின் அதி லிருந்து மற்ற மூன்று நிலங்களிலும் பரவி இசை வளரத் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கும் முன்பே எத்தனையோ ஆயிரமாண்டுகள் ஆகியிருக்க வேண்டுமல்லவா? அவ்வாறு இயற்கையிலுள்ள நால்வகை நிலங்களின் பெயராலேயே யாழ்களுக்கும் பெயர் ஏற்பட்டதொன்றே தமிழக இசை யின் தொன்மைக்குத் தக்க சான்றாகும்! நால்வகை நிலங் களிலிருந்தும் வறட்சியால் பின்னர்த் தோன்றும் பாலை நிலத்துக்குப் பாலை யாழ் ஏற்பட்டது.

பலவகை யாழ்கள்

யாழில் கட்டப்பட்ட நரம்புகளின் எண்ணிக்கை அடிப் படையில் யாழ்க்கருவி, வில்யாழ், சீறி யாழ், அல்லது செங்கோட்டி யாழ், சகோட யாழ், மகர யாழ், பேரியாழ் என அய்ந்து வகைப்படும். வில் யாழில் 7 நரம்புகளும், செங்கோட்டி யாழில் 9 நரம்புகளும், சகோட யாழில் 14 நரம்புகளும், மகர யாழில் 17 அல்லது 19 நரம்புகளும் பேரியாழில் 21 நரம்புகளும் இருந்தன என்று விபுலாநந்த அடிகள் தம் யாழ் நூலில் ஆதாரங்களுடன் கூறியுள்ளார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மேலும், நாரத யாழ், கீசக யாழ், ஆயிரம் பேரியாழ் என்பனவும் இருந்ததாகப் 'பஞ்ச மரபு' நூல் தெரிவித்துள்ளது.

ஏழ்புழைக்குழல்

யாழ் தந்த ஏழிசைகளின் அடிப்படையில் நாளடைவில் ஏழு துளைகளிட்ட புல்லாங்குழல் கருவிகளும் ஏற்பட்டன.

''ஏழ்புழை, அய்ம்புழை யாழிசை கேழ்த்தன்ன'' என்ற பரிபாடல் (8:23) அடியால் அய்ந்து துளைகள், ஏழு துளைகள் கொண்ட குழல் கருவிகளும் யாழும் பண்டைக் காலத் தமிழகத்தில் இருந்தன என்பதை அறியலாம்.

முழவின் தோற்றம்

அடுத்துத் தமிழன் முழவுக் கருவியையும் கண்டுபிடித்த போது இசை மேலும் வளர்ச்சியடைந்தது. உலரும் தோல் மேல் உராய்ந்த கிளையால் எழுந்த இசையொலியே முதன் முதலில் முழவை உருவாக்கியது.

இயற்கையில் கிடைக்கும் காய் கனிகளையும் கிழங்குகளையுமே உணவாகக் கொண்டு ஆதியில் காட்டுமிராண்டியாக வாழ்ந்து வந்த மனிதனுக்கு - தமிழனுக்கு - முதன் முதலில் வெட்க உணர்வு தோன்றியபோது சுற்றிலும் இருந்த தாவரங்களின் இலைகளையும் தழைகளையுமே ஆடை போல் இடுப்பில் அணிந்து கொண்டான். நாள்கள் செல்லச் செல்ல அவன் விலங்குகளையும் வேட்டையாடி அவற்றின் மாமிசத்தையும் புசிக்கக் கற்றுக்கொண்ட போது தான் கொன்ற விலங்குகளின் மேல் தோலை வீணாக்காமல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அதைக் காய வைத்து இடுப்பில் ஆடையாக அணிந்து கொள்ளத் தொடங்கினான். அதன் பொருட்டு அந்தத் தோலை மரக்கிளைகளில் இறுக்கமாகக் கட்டி வைத்துச் சூரிய வெப்பத்தில் காய வைத்தான். அவ்வாறு தோல் இறுக்கமாகக் கட்டி வைக்கப்பட்ட நிலையில், காற்றில் மரக்கிளை அசையும் போது அது காய்ந்த தோலின் மீது உராய்ந்து இனிய ஒலியை எழுப்பியதைக் கேட்டான். எனவே தோலாலும் இசைக் கருவியை அமைக்க முடியும் என்பதைத் தமிழன் கண்டு கொண்ட போது, விலங்குகளின் தோலையும் ஆடையாக அணியத் தொடங்கிய காலக் கட்டத்தில்தான் 'முழவு' என்னும் தோற்கருவியையும் அவன் உருவாக்கினான்.

குழல், யாழ், முழவு என்னும் மூன்றிலும் தனித்தமிழ் எழுத்தாம் சிறப்பு 'ழ'கரம் உள்ளதொன்றே இன்றைய இசைக்கலையானது ஆதியில் தமிழகத்தே தோன்றிய கவின்கலை என்பதற்குத் தக்க சான்றாகும்!

இருவகை இசைக் கருவிகள்

8627

தமிழர் கண்ட இன்னிசைக் கருவிகளைத் திருவள்ளுவரும் ஒரு குறளில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''குழலினிது யாழினி தென்பதம் மக்கள்
மழலைச்சொற் கேளா தவர்.''

குழந்தைகளின் மழலைச் சொல்லின் இனிமையை விளக்கு வதற்குத் தமிழகத்தின் இசைக் கருவிகளாகிய குழலையும் யாழையும் உவமைகளாகத் திருவள்ளுவர் தேர்ந்தெடுத் துள்ளார். அந்த அளவுக்குத் தமிழகத்தில் இசைக் கருவிகள், பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே மக்களுக்கு அறிமுக மாகியிருந்தன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இசைக் கருவிகளை வாயால் ஊதி இசைக்கும் கருவிகள், கைகளால் மீட்டி இயக்கும் கருவிகள் என இரு பெரும் பிரிவுகளாக வகைப்படுத்தலாம். முறையே அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் முதன்மையான குழலையும் யாழையும் திருவள்ளுவர் அந்தக் குறளில் உவமைகளாக எடுத்தாண் டிருக்கிறார்.

அது மட்டுமன்று; இசைக் கருவிகளைத் துளைக் கருவி கள், நரம்புக் கருவிகள், தோற்கருவிகள், கஞ்சக் கருவிகள் என நான்கு பெரும் பிரிவுகளாகத் தமிழர்கள் அந்தக் காலத்திலேயே வகைப்படுத்தி வைத் திருந்தனர். அவற்றிலே தோற்கருவிகளும் கஞ்சக் கருவிகளும் இசைக்குரிய தாளத்துக்கும் லயத்துக்கும் மட்டுமே பயன்படக்கூடிய துணைக் கருவிகளாகும். ஆனால் துளைக் கருவிகளும் நரம்புக் கருவிகளும் இசைக்குத் துணைக் கருவிகளாக இருப்பதோடு பண்ணிசைக்கக் கூடிய தனிக் கருவிகளாகவும் விளங்குகின்றன என்பது இதன் குறிப்பாகும். எனவேதான், பண்களையும் தனியாக இசைக்கக்கூடிய துளைக் கருவிகளுக்கு முதன்மையான குழலையும், நரம்புக் கருவிகளுக்கு முதன்மையான யாழையும் உவமைகளாகத் திருவள்ளுவர் எடுத்தாண்டிருக்கிறார்.[7]

---

7. கலைமாமணி திருக்குறள் வீ. முனிசாமி, தமிழ் இசைச் சங்கம் பண் ஆராய்ச்சி 36ஆம் கூட்டத் தொடக்க உரை, 21-12-1985.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. தமிழ் இசையின் தோற்றம்

இயற்கையைப் பார்த்துச் செயற்கை முறையில் பல வகை இசைக் கருவிகளைச் செய்து பண்டைத் தமிழகத்தில் இசையை வளர்த்துவந்த திராவிடர் அந்த இசை ஒரு நுண்கலையாக வளர்ச்சியுற்று முதிர்ச்சியடைந்ததும் அதைத் தம் இயற்கைக் குரலிலும் தம் மொழிவழி காண முடியுமென உணர்ந்து அதைச் செயலாக்க முற்பட்டனர். அப்பொழுதுதான் இசைத்தமிழும் தோன்றியது. பொருளுணர்வோடு பாடப்பட்ட இசை அளித்த இன்பத்தைத் திராவிடர் துய்க்கத் தொடங்கினர்.

ஏழிசைப் பெயர்கள்

திராவிடர் இயற்கையறிவும் மொழியறிவும் கொண்டு ஏழு இசையொலிகளுக்கும் தமிழில் பெயர்களைச் சூட்டினர். அவை முறையே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப்பட்டன.

> ''தாரத் துழையு முழையிற் குரலும்
> குரலி லிளியு மிளியிற் றுத்தமும்
> துத்தத்து விளரியும் விளரியிற் கைக்கிளையுங்
> கைக்கிளை யுட்டாரமும் பிறக்கு மென்ன
> மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே''

என்றாராகலின்,

> தாரத்துள் உழையும்
> உழையுள் குரலும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

குரலுள் இளியும்
இளியுள் துத்தமும்
துத்தத்துள் விளரியும்
விளரியுள் கைக்கிளையுமெனக்

கிளை முறையிற்றோன்றி ஏழிசையும் பிறக்குமாறு கண்டுகொள்க என்று 'பஞ்ச மரபு' என்னும் இசை நூல் அந்த ஏழிசைகளின் பிறப்பைப் பற்றிக் கூறியுள்ளது.[8]

இசைக்கும் எழுத்துக்கும் தொடர்பு

பண்டைக் காலத்திலிருந்தே தமிழ் எழுத்து முறைக்கும் தமிழ் இசைமுறைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பதைத் தொல்காப்பியம் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றது.

''அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளஎன மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்''

எனத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளதால், தொல்காப்பியக் காலத்துக்கும் முந்தைய மிகத் தொன்மையான காலத்திலிருந்தே அவ்வாறான தொடர்பிருந்தது என்பது உறுதியாகின்றது.

சிந்துவெளித் திராவிட நாகரிகத்தின் முத்திரைகளில் காணப்படும் தமிழ் எழுத்துகளை ஆராய்ந்துள்ள மொழி அறிஞர் டாக்டர் இரா. மதிவாணன் அவர்கள் தமிழ் எழுத்துகள் பிறக்கும் போதே இசை எழுத்துகளாகப் பிறந்துள்ளன என்று கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார் என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாம்.

8. அறிவனார், பஞ்ச மரபு மூலமும் உரையும், பதிப்பாசிரியர் வித்துவான் வே. ரா. தெய்வசிகாமணி, 1975, பக். 23.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இசைக்குறியீடுகள்

இயற்றமிழில் நீண்டு ஒலிக்கும் நெடில் உயிரெழுத்துகளாகிய ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ ஆகியவற்றை ஏழிசைகளுக்கும் குறியீடுகளாகத் தமிழர்கள் முதலில் அமைத்தனர். அதுதான் தமிழிசைக்கான அடிப்படையை ஏற்படுத்தியது. சிலப்பதிகாரத்துக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரை, திவாகரம் முதலிய நூல்களிலிருந்து அதை அறியமுடிகிறது.

''ஆ ஈ, ஊ ஏ, ஐ ஓ, ஔ வெனும்
இவ்வே ழெழுத்தும் ஏழிசைக் குரிய''

என்று திவாகரம் கூறுகிறது.

''ஆ ஈ ஊ ஏ ஐ ஓ ஔ என்றேழும்
ஏழிசைக் கெய்தும் அக்க ரங்கள்''

என்று பிங்கல நிகண்டு கூறுகிறது.

''இனி இதற்கெழுத்துகள் வருமாறும் உணர்த்திற்று. ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ எனவிவை நிரநிறையே கொள்க'' என்று பஞ்ச மரபு நூலும் கூறுகிறது.[9]

இன்றுங்கூடக் கருநாடக இசையில் இராக ஆலாபனம் செய்யும் பாடகர்கள் 'ஆ' என்று அகாரமாகவே நீட்டி உச்சரிப்பது அந்தப் பழையமுறை உயிரெழுத்துக் குறியீட்டின் அடிப்படையில்தான். உண்மையில் இன்றைய கருநாடக இசை பண்டைத் தமிழிசை முறையே என்பதற்கு இதுவுங்கூட ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். ஆலாபனத்துக்கு முற்காலத்தில் 'ஆளத்தி' என்று பெயர்.

---

9. அறிவனார், பஞ்ச மரபு மூலமும் உரையும், 1975, பக். 25.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் பின் வருமாறு கூறுகிறார் :

''குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலும் ஆளத்தி செய்யப்படும். குற்றெழுத்தைந்தாவன அ, இ, உ, எ, ஒ. நெட்டெழுத்தாவன ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஓ. மெய்யெழுத்தாகிய 18 எழுத்தினுள்ளும் மவ்வும் நவ்வும் தவ்வு மென மூன்றெழுத்தின மல்லா மற்றையெழுத்துகள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறா.[10]

பாலைகள்

பாலை என்பது யாழில் நரம்புகளை அமைத்து வாசித்தற்குரிய இசை முறையாகும். முற்காலத் தமிழகத்தில் நான்கு வகையான இசைமுறைகள் இருந்தன.

1. ஆயப்பாலை : அரை அரையான ($\frac{1}{2}$) பன்னிரு சுரங்களில் இசைக்கும் பண்கள்.

2. வட்டப்பாலை : கால் ($\frac{1}{4}$) சுரங்கள் சேர்ந்து வரும் பண்கள்.

3. திரிகோணப் பாலை : அரைக்கால் ($\frac{1}{8}$) சுரங்கள் சேர்ந்து வரும் பண்கள்.

4. சதுரப் பாலை : வீசம் (1/16) சுரங்கள் சேர்ந்து வழங்கும் பண்கள். [11]

---

10 அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரம், அடியார்க்கு நல்லார் உரை, பக். 85.

11. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், கருணாமிர்த சாகரம், 1917, பக். 871.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆயப்பாலை

இந்த இசைமுறை அந்தக் காலத்தில் பெண்கள் எளிதில் இசை பயிலுவதற்காக உருவாக்கப்பட்டது.[12] ஏழிசைகளுள் ஐ, ஔ ஆகிய இரு உயிரெழுத்துகள் தவிர மற்ற அய்ந்தும் குறில், நெடில் என இருவகைப்பட்டன. அவைதான் இன்றைய கருநாடக இசையில் சுத்தம், பிரதி என்று அழைக்கப்படுகின்றன. ஐ, ஔ இரண்டும் நெடிலெனக் கொள்ளப்பட்டன. ஆகமொத்தம் 12 உயிரெழுத்துகள் இசைக் குறியீடுகளாக ஏற்படுத்தப்பட்டன, அவை பழந் தமிழிசையில் 12 வீடு அல்லது நிலம் எனப்பட்டன. அவற்றைத்தான் இன்று கருநாடக இசையில் 12 சுரத் தானங்கள் என்று அழைக்கின்றனர். அந்த 12 நரம்புகளில் பண் அமைத்து இசைப்பதே ஆயப்பாலையாகும். திராவிடரின் இந்த எளிய இசைமுறையே இன்று கருநாடக இசையாக விளங்குகிறது.

இந்தப் பாலையிலிருந்து செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப் பாலை, மேற் செம்பாலை என்னும் ஏழ்பெரும் பாலைகளும், மற்றும் சிறு பாலைகளும் உண்டாகும்.

வட்டப் பாலை

பின்னர் அந்த 12 வீடுகளிலிருந்து தமிழர் இசை வளர்ந்து 22 அலகுகளை அமைத்துக் கொண்டது. இசை ஒலி நுட்பத்தினை அளந்து கூறுவதால் அதற்கு 'அலகு' என்று பெயரிட்டனர். இன்றைய கருநாடக இசையில் அதைத்தான் 'சுருதி' என்று அழைக்கின்றனர்.

---

12. டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், தமிழர் இசை, 1984, பக். 232.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஏழு இசைகளிலிருந்து 22 அலகுகளைப் பிரித்தெடுத்தது ஒரு வட்டக் கணக்கு முறையாகும். அந்த வட்ட இசை முறைக்கு 'வட்டப் பாலை' என்று பெயர். அமைதியான நீரில் ஒரு கல்லைப் போட்டால் நீர் அலைகள் வட்டம் வட்டமாக நகருகின்றன அல்லவா? அதைப் போலவே இசை ஒலி அலைகளும் பரவுகின்றன என்பதை அன்றே உணர்ந்துதான் தமிழர்கள் அவ்வாறு பெயரிட்டனர். ஒரு வட்டத்தின் குறுக்களவுக்கும் அதன் சுற்றளவுக்கும் உள்ள தொடர்பைக் கணித முறையில் 22/7 எனும் எண் குறிக்கும். அது போன்றே 7 இசை ஒலிகளுக்கும் அவற்றின் 22 அலகுகளுக்கும் உள்ள தொடர்பும் பொருந்துவதாகும். எனவே தமிழரின் இசைமுறை கணித அடிப்படையில் இயற்கையாக எழுந்து வளர்ந்த உயரிய இசைமுறையன்றோ!

அவ்வாறு முதிர்ச்சியுற்ற கணித முறையான வட்டப் பாலை இசையென்பது யாழின் இறுதி நரம்பின் இசை முதலில் நின்ற பாலையில் முதலில் தொடங்கிய இசை நரம்போடு அணைந்து ஒன்றும்படி வந்து வட்டமாய் முடிய வாசிப்பதாகும். அந்தப் பழந்தமிழிசை முறையைத் தான் பிற்காலத்தில் பரதர் என்பவர் வடமொழியில் கி.பி. 5 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதிய 'நாட்டியச் சாத்திரம்" என்னும் நூலில் உள்ள சிறு இசைப் பகுதியில் கையாண்டுள்ளார்.

வட்டப் பாலையிலிருந்து பன்னிரு பாலைகள் பிறக்கும். அவை குரலோடு நிகழும் பெரும்பாலை ஏழும், அவையல்லாத சிறு பாலை ஐந்தும் ஆகும். இந்த வட்டப் பாலை முறையில் பண்கள் எப்படி அமைக்கப்பட்டன என்பது குறித்து முழுவிவரம் இப்பொழுது தெரியவில்லை. எனினும், இன்றைய தென்னிந்திய இசையில் ஆயப்பாலை முறைப்படி பண்களை அமைத்தாலும் வட்டப் பாலையின்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அலகுகளையும் உள்ளடக்கியே இசைவாணர்கள் பரம்பரைப் பரம்பரையாகப் பாடிக்கொண்டு வருகின்றனர் என்பதை இசையாராய்ச்சி வெளிப்படுத்துகின்றது.

திரிகோணப் பாலையும் சதுரப் பாலையும் மிக மிக நுட்பமான அலகுகளைக் கொண்டு பாடும் இசை முறைகளாகும். முற்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த அவற்றைப்பற்றி இப்பொழுது ஏதும் விளங்கவில்லை. எனினும், பஞ்ச மரபு நூல் அந்த இரு முறைகளையும்பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறது:

''திரிகோணப் பாலை என்பது இசையலகுகளை முக்கோணக் கட்டத்துள் அமைத்து, பகைமுறை அதாவது மூன்றாமிசை முறையில் கணித்தறிந்து வரும் முறைமையில் இசைத்து நிறுவுவது. திரிகோணப் பாலை யென்பது ஒரு பண்ணுக்குரிய நரம்புகள் மாத்திரை வேறுபட்டு மூன்று நிரல்களாக ஒத்து இசைப்பதாம்.

சதுரப் பாலை என்பது இசையலகுகளை நாற்கட்டத்துள் அமைத்து, நட்பு முறை அதாவது நான்காமிசை முறையில் கணித்தறிந்து வரும் முறைமையில் இசைத்து நிறுவுவது. சதுரப் பாலை என்பது நான்கு நிரல்களாக ஒத்திசைப்பதாம்.[13],,

ஆனால், அந்தப் பழம்பெரும் நுட்பமான இசை முறைகளையெல்லாம் நாம் இன்று இழந்துவிட்டோமே!

13. அறிவனார், பஞ்ச மரபு மூலமும் உரையும், 1975, பக். 17.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. தமிழ் இசையின் வளர்ச்சி

ஏழிசை அமைப்பு ஏற்பட்டு, அலகு முறையும் வளர்ந்த பின் தமிழ் இசை மேன்மேலும் வளர்ச்சியடைந்து கொண்டேயிருந்தது.

''உலகின் தொடக்கக் காலத்தில் முல்லை நிலத்தில் வாழ்ந்த அரசிளங்குமரர் ஆநிரை மேய்ப்போரின் தலைவராய்த் திகழ்ந்த காலத்துச் செப்பமுற அமைக்கப் பெறாத முதனிலை இசைக் கருவிகளின் துணைகொண்டு முல்லைத் தீம்பாவணியினை இசைத்துப் பாடினார்கள்'' என்று கீழ்த்திசை நாடுகளின் இசையைப் பற்றி ஆராய்ந்த ஆக்சுபோர்டு பல்கலைக் கழக இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் சார்லசு புரூனி 'இசைக்கலையின் பொது வரலாறு' என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளது தமிழகத்துக்கே பொருந்துவதாகும்.[14]

பண் அல்லது இராகங்களின் பிறப்பு

பண்ணப்படுவது பண்ணாகும். ஒலி பிறக்கும் நெஞ்சு, மிடறு முதலிய எட்டு இடங்களிலும் ஒலிகள் பண்ணப்பட்டு மூலாதாரம் தொடங்கித் தலையுச்சி வரை செல்லும் காற்றை அடக்கி நாதத்தை நரம்புக் கோவைகளால் வகைப்படுத்திப் பாடுதல் பண்ணாகும்.

14. Dr. Charles Bruney, General History of Music, 1948, p.p. 458.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''பாவோ டணைத லிசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும்—பாவாய்
எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்''

என்று சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுகாதை உரையில் பண்ணைப்பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. எனவே பெருந் தானம் எட்டிலும் கிரியைகள் எட்டாலும் பண்ணப் படுவதால் பண் எனப்பட்டது.

பெருந்தானம் எட்டாவன : நெஞ்சும், மிடறும், நாக்கும், மூக்கும், அண்ணாக்கும், உதடும், பல்லும், தலையும் என இவை என்று அடியார்க்கு நல்லார் அரங்கேற்றுகாதை உரையில் கூறியுள்ளார்.

கிரியைகள் எட்டாவன : எடுத்தல், படுத்தல், நலிதும், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு ஆகியவையாம்.[15]

இடைச் சங்கக் காலத்திலேயே தமிழ்ப் பண்கள் வளம் பெற்றிருந்தன என்பதற்குத் தக்க ஆதாரம் தொல்காப்பி யத்தில் உள்ளது. தொல்காப்பியத்தின் செய்யுளியல் 173 ஆவது நூற்பாவில்,

''பாட்டிடைக் கிடந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல்பே பண்ணத்தி இயல்பே''

என்று தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இங்குப் பண்ணத்தி என்பது பண்ணை ஒட்டிப் பாடும் இசைப் பாடலைக் குறிப்பதாகும்.

---

15. டாக்டர் சேலம் செயலட்சுமி, தமிழிசை இலக்கண மரபு, 1988, பக். 28.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கடைச் சங்கக் காலத்தில், பண் என்ற சொல்லைத் திருவள்ளுவரும் ஓரிடத்தில் மிக அழகாக எடுத்தாண்டிருக் கிறார்.

''பண்ணென்னாம் பாடற் கியைபின்றேல் கண்ணென்னாம்
கண்ணோட்ட மில்லாத கண்.'' (குறள்-573)

அந்தக் குறளில் உலகியல் வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான கண்ணோட்டம் என்ற ஒன்றினை அவர் விளக்கியுள்ளார். மக்களுக்கு நன்கு தெரிந்த பண்ணை உவமையாகக் காட்டித் தெரியாத ஒன்றை விளக்கக் கருதியுள்ளார். எனவே, இதிலிருந்து வள்ளுவர் வாழ்ந்த சங்கக் காலத்தில் மக்களுக்கு உவமையாகக் கூறும் அளவுக்குப் பண் நாடறிந்த ஒன்றாக இருந்துள்ளது என்பது தெரிகிறது. அவ்வாறு இன்னின்ன பாடலை இன்னின்ன பண்ணில் பாடினால்தான் பொருளும் சுவையும் நன்கு வெளிப்படும் என்னும் அளவுக்குப் பண் பொருந்துமாறு திராவிடத்தில் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இசை வளர்ந்தோங்கியிருந் தது என்ற உண்மை அதன் மூலம் அறியக் கிடக்கின்றது.

பண்ணுக்குரிய பிற பெயர்கள்

பண்ணுக்குப் பழந்தமிழ் இசை நூல்களில் பல பெயர் கள் உள்ளன. அவை யாழ், பாலை, அராகம், இசை முதலியனவாம். யாழில் பண் எழுந்ததால் ஆகு பெய ராக யாழ் எனப்பட்டது. தொல்காப்பியர் பண்களை யாழ் என்னும் பெயரால் குறிப்பிட்டுள்ளார். பாலை என்றால் பகுக்கப்பட்டது என்பது பொருள். ஓர் அடிப் படைப் பண்ணை வைத்துக்கொண்டு மாறுமுதல் (கிரக பேதம்) பண்ணிய பிற பண்களைப் பகுத்து அமைப்பதால் பாலை எனப் பெயராயிற்று.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முடுகி விரைந்து செல்லுவது அராகம். 'அராகம்' முடு கியல் வண்ணமாகும் (பிங்கலம் 2083). பண்டைப் பண்கள் பல 'ராகம்' எனும் பெயர் பெற்றும் விளங்கின. எடுத்துக் காட்டாக நாகராகம், தக்கராகம், கின்ன ராகம், சீராகம், நட்டராகம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.[16]

எனவே இன்றைய இசை முறையில் கூறப்படும் பெயராகிய 'ராகம்' என்பதும் பண்டைத் தமிழிசையில் வழங்கி வந்த தமிழ்ச் சொல்லே எனக் கூறலாம்.

அய்ந்திணைப் பண்கள்

பண்களின் பெயர்களும் திணை அடிப்படையில் வகைப் படுத்தப்பட்டன. அய்ந்திணையினுள்ளே, நடுவு நிலைத் திணை பாலை எனப்படும். தொல்லாசிரியர் இதற்கு நிலம் வகுத்திலர். பிற்காலத்தார் சுரமுஞ் சுரஞ்சார்ந்த விடமும் பாலை யென்பர் என்று விபுலாநந்த அடிகள் கூறி யுள்ளார்.[17]

திணைகளின் கருப்பொருள் வகையினுள் யாழின் பகுதி யும் ஒன்றாகும். திணை அய்ந்தாதலின் யாழின் பகுதியும் அய்ந்து வகையாகும். இங்கே யாழின் பகுதி என்பது பெரும் பண்ணைக் குறிக்கும். எனவே அய்ந்து திணைகளுக்கும் உரிய கருப்பொருளாகிய யாழின் பகுதிகளும், அதாவது பண்களின் பெயர்களும் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய் தல், பாலை எனவே பெயர் பெற்றன.

16. டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், பழந்தமிழிலக்கியத் தில் இசையியல், 1986, பக். 92-93.

17. விபுலாநந்த அடிகள், யாழ்நூல், 1974, பக். 85.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நிலம், பருவம், பொழுது

நிலங்களை அய்ந்து வகைகளாகப் பிரித்து, அவற்றின் இயற்கைச் சூழலுக்கு ஏற்பப் பண்களையும் பாகுபாடு செய்து வைத்த தமிழரின் பண்பாட்டுச் சிறப்புக்கு ஈடாக வேறெந்த இனத்தவரின் நாகரிகத்தையும் கூற முடியாது.

குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய அய்ந்து நிலங்களுக்குரிய சூழ்நிலை, பருவம், காலம், தட்ப வெப்ப நிலைகளுக்கு ஏற்றவாறு கருவிகள், பண்கள், கூத்து வகைகள் பற்றிய செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன. மலைகளும் மலைவளமும் கொண்ட குறிஞ்சி நிலத்துக்கு உரிய சிறப்பான பண் குறிஞ்சிப்பண். இந்தக் குறிஞ்சிப் பண் யாம நேரத்துக் குரியது. இயற்கை வளங்கள் குன்றிய வறண்ட பாலை நிலத்துக்குரிய சிறப்பான பண் பஞ்சுரம். இந்தப் பண் வேனிற் பெரும் பொழுதுக்கும் நண்பகலுக்கும் உரியது. காடும் காடு சார்ந்த பகுதிகளும், புல்வெளிகளும் நிறைந்த முல்லை நிலத்துக்கு உரிய பண் சாதாரி. இது செவ்வழிப் பண் என்றும் அழைக்கப்படும். இந்தப் பண் கார் காலத்துக்கும் மாலை நேரத்துக்கும் முன்னீரவு நேரத்துக்கும் உரியது. வற்றாத நதிகளின் கரைகளில் அமைந்த வயல்களும் வயல்கள் சூழ்ந்த கிராமங்களும் நிறைந்த மருத நிலத்துக்குச் சிறப்பாக உரிய பண் மருதப்பண். இது பெரும் பொழுதாகிய வேனிற் காலத்துக்கும் காலை நேரத்துக்கும் உரியது. கடலும் கடல் சார்ந்த இடமும் கொண்ட நெய்தல் நிலத்துக்கு உரிய பண் செவ்வழிப்பண். நெய்தற் குரிய சிறு பொழுதாகிய ஏற்பாடு இந்தப் பண் பாடுதற் குரிய காலமாகும். இது மாலை நேரப் பண்ணாகும்.

இவ்வாறு பண்களைக் காலத்துக்கும் பருவத்துக்கும் நிலங்களுக்கும் ஏற்ப மிகச் சிறப்பாக வகைப்படுத்திய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திராவிடரின் நுண்ணறிவையும் சிறந்த பண்பாட்டையும் எண்ணியெண்ணி நாம் இறும்பூதெய்துகிறோம்! சிறு பொழுது ஆறுக்கும் உரிய பண்களையும் பகுத்து அமைத்திருந்தனர். இசைத்துறையில் காலத்துக்கும் பருவத்துக்கும் ஏற்பப் பண்களைப் பாடும் வழக்கம் தமிழிசையில் முன்பு இருந்துள்ளது. பண்களில் வரும் நரம்புகளுக்கேற்ற உணர்வுகளோடு அவற்றைப் பாடும் காலங்களும் பருவங்களும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

தேவாரக் காலத்திலுங் கூடப் பண்களைப் பகற் பண்கள், இரவுப் பண்கள், பொதுப் பண்கள் எனப் பகுத்திருந்தனர். தேவாரத்திலிருந்து இப்பொழுது கிடைக்கும் பண்கள் 24; அவற்றில் புறநீர்மை போன்ற பகற் பண்கள் 12; தக்கராகம் போன்ற இராப்பண்கள் 9; செவ்வழிப் போன்ற பொதுப்பண்கள் 3 ஆகும். அவற்றைப் பாட வேண்டிய நாழிகைக் கணக்கும் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆறு பருவங்களில் மாசி, பங்குனி மாதங்களில் தீபகமும், சித்திரை, வைகாசியில் மேகநாதமும், ஆனி, ஆடியில் சீராகமும், ஆவணி, புரட்டாசியில் மாளவ கௌசிகமும், ஐப்பசி, கார்த்திகையில் பைரவமும், மார்கழி, தையில் இந்தோளமும் பாடப்பட வேண்டும் என்ற முறையும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[18]

அவ்வாறெல்லாம் எந்தப் பருவத்தில், எந்த நேரத்தில் எந்தப் பண் இனிக்கும் என்பதைக் கூடத் திராவிடர் அன்றே வகுத்து வைத்திருந்தனர். திராவிடர் இசையிலிருந்து உருவான வட நாட்டு இசையில் இவ்வழக்கு இன்றும் தொடர்ந்து வருகிறது. ஆனால் இவ்வழக்கு தென்னகத்தின் இன்றைய கருநாடக இசையில் அடியோடு வீழ்ந்து போய்விட்டது.

18. ஆ. மேரி மனோகரா, தமிழ் இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், 1979, பக். 49.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பண்ணின் பிரிவுகள்

இசை மேன்மேலும் வளர வளர, முடிவில் திராவிடர் பண்களைத் தாய்ப் பண்கள் எனறும், சேய்ப் பண்கள் என்றும் பிரித்தனர். ஏழு நரம்புகளையும் கொண்ட தொகுதிகளை மட்டும் பண் என்றும், ஆறு நரம்புகளைக் கொண்ட தொகுதிகளைப் பண்ணியல் என்றும், அய்ந்து நரம்புகளைக் கொண்ட தொகுதிகளைத் திறம் என்றும், நான்கு நரம்புகளை மட்டும் கொண்ட தொகுதிகளைத் திறத்திறம் என்றும் முற்காலத்தில் பெயரிட்டு அழைத்தனர் என்று சிலப்பதிகாரத்துக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதி யுள்ள உரையிலிருந்து அறிகிறோம்.

அவற்றைத்தான் இன்றைய கருநாடக இசையில் சம்பூர்ணம், சாடவம், அவ்டவம், சதுர்த்தம் என வட மொழிப் பெயர்களால் அழைக்கின்றனர்.

பண் என்னும் சொல் ஏழு நரம்புகளைக் கொண்ட தொகுதிகளையே சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டாலும், நாளடை வில் அது பண்ணின் வகைகளான பண்ணியல், திறம், திறத் திறம் ஆகியவற்றையும் சேர்த்துக் குறிப்பிடும் பொதுச் சொல்லாகவுங்கூடக் கையாளப்பட்டு வருகிறது.

இதுகாறுங் கூறியவற்றால் இசையில் முதன் முதலில் பண் அல்லது இராக முறையை ஏற்படுத்தியவர்கள் திராவிடர்களே என்பது உறுதியாகின்றது.

தாளம்

இசை வரம்பு கடந்து செல்லும் ஆறு போன்றது. தாளங்கள் அதனுடைய கரைகளைப் போன்றவை. தாளங் கள் இசையை அளவுக்கு உட்படுத்துவதுடன் அதை அழகுற மிடுக்குடன் விளங்கச் செய்கின்றன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆதி மாந்தர் குழல், யாழ் ஆகிய கருவிகளை இசைக்கும் பொழுது களிப்பு மிகுதியால் உணர்ச்சியுடன் காலக் கணக்குப்படி ஒழுங்குறப் பாதங்களினால் தரையைத் தட்டினர். எனவே பாதத்தின் ஒலி என்னும் பொருளில் (தாள்+அம்) தாளம் எனத் திராவிடர் அதற்குப் பெயர் வைத்தனர். தாளம் என்னும் சொல் நற்றிணை (95 : 16) பரிபாடல் (8, 10, 11) முதலிய சங்கக் காலத் தமிழ் நூல்களிலேயே காணப்படுகிறது. ஆரியர் அதையும் வடமொழிச்சொல்லாகத் திரிக்க முயன்றுள்ளனர்.

''அகத்தியன் சொன்ன வருந்தமிழ் தன்னால்

தொகுத்தவை நூற்றெட்டுத் தாளம்''

என்னும் பாடலடியிலிருந்து அகத்தியம் என்னும் பழந்தமிழிலக்கண நூலில் 108 தாளங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன என்பது தெரிய வருகிறது.

பிற்காலத்தில் கைகளினால் தாளம் போட்டனர். அது 'கைத்தாளம்' என்றும், 'பாணி' என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

இசை, முழவு, கூத்து, வினையம், தாளம் என்னும் அய்ந்து பகுதிகளின் இலக்கணங்களைக் கூறும் 'பஞ்ச மரபு' எனும் பழைய இசைத்தமிழ் நூலில் தாளத்தைப் பற்றிப் பின்வரும் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன:

''தாளத்தில் இடக்கை தாழ்ந்தும் வலக்கை ஓங்கியும் நிற்கும். தாளம், கொட்டு, அசை, தூக்கு, அளவு என்னும் கால மாத்திரைகளை யுடையது.

'கொட்டு மசையுந் தூக்கு மளவும்

ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்'

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்றாராகலின், இவை மாத்திரைப் பெயர்கள். கொட்டு அரை மாத்திரை, அசை ஒரு மாத்திரை, தூக்கு இரண்டு மாத்திரை, அளவு மூன்று மாத்திரை எனக் கொள்க என்பார் அடியார்க்கு நல்லார்.''

தாளத்தின் சிறப்பு

தாளத்தின் சிறப்பைப் பற்றி டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :[19]

''(அ) தாளம் என்பது காலக் கணக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டு நடப்பது. இசையியல்கள் அனைத்துக்கும் தாளம் 'எலும்புச் சட்டகம்' எனவும், இசை நரம்பொலிகள் 'தசையும் நரம்பும்' எனவும் கூறலாம். 'தாளம்' என்பது அடிப்படை; அதன் மேலே பாடல் கட்டடங்கள் கட்டப்படுகின்றன.

(ஆ) இசை அரங்கில் அனைத்துக் கருவிகளையும் பாடுவோரையும் ஒன்றித்துச் செலுத்துவது தாளம்; எனவே தாளத்தை ஓர் இயக்குநர் எனலாம்.

(இ) பாடல்களுக்கு வடிவும் நடையும் விரைவும் எழுச்சியும் நல்குவது தாளமே. 'தாளம் இன்றேல் கூளம்' என்பார்கள்.

(ஈ) இரக்கம், அருள் முதலிய இளகிய உணர்ச்சிகளையும் வீரம், கோபம் முதலிய துள்ளல் உணர்ச்சிகளையும் தூண்டி எழச் செய்வது தாளத்தில் உள்ள கதியும் நடையுமாகும்.

(உ) தாளமே இசையின் கணிதம் எனலாம்.

---

19. டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், 1986, பக். 272-273.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(ஊ) தாள இயல்புகள் அனைத்து நாடுகளுக்கும் பொது.

(எ) இயற்கைப் பொருள்களாகிய உலகம், சூரியன், சந்திரன் முதலியன ஒரு கால அளவுக்குக் கட்டுப்பட்டு இயங்குவனவே.

(ஏ) சொல் நடையிலும், கால நடையிலும், குருதி ஓட்டத்திலும், நரம்புத் துடிப்பிலும் கால அளவு இயங்குவதால், உலகையே காலம் ஆள்கிறது எனலாம்.''

தாளத்தின் வகைகள்

தாளங்கள் தேசியந் தாளம், மார்க்கத் தாளம் என இரு வகையாகக் கூறப்பெறும். அனுத்திருதம், திருதம், லகு என்னும் மூன்றுறுப்புகளாகிய தாளங்கள் தேசியத் தாளம் எனப்பெறும். அவை முப்பத்தைந்தாம். தேசியத் தாளங்கள் முப்பத்தைந்துமே வழக்கில் உள்ளன. அனுத்திருதம், திருதம், லகு, குரு, புலுதம், காகபதம் என்னும் ஆறு உறுப்புகளாலான தாளங்கள் மார்க்கத் தாளங்கள் எனப் பெறும். அவை நூற்றெட்டாம்.[20]

தாளங்களுடன் பண்களைப் பாடுகின்ற வகை முறைகள் யாவும் சங்கக் காலத்துக்குப் பல்லாயிரமாண்டுகளுக்கு முன்பே நன்கு வகுக்கப்பட்டிருந்தன. அதற்கான ஆதாரங்கள் திராவிடரின் சிந்துவெளி நாகரிகத்திலும் இன்று கிடைக்கின்றன. தாளங்கள், அலகுகள் ஆகியவற்றின் பயன்களைக் காட்டும் பாடல்களும் மிகப் பழங்காலத்திலேயே இயற்றப் பட்டிருந்தன.

---

20. அறிவனார், பஞ்ச மரபு மூலமும் உரையும், 1975 தாள மரபு, பக். 32 – 34.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாரம் பாடுதல்

''முதல்வழி யாயினும் யாப்பினும் சிதையும்

வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே''

எனத் தொல்காப்பியம் கூறுவதால், வாரம் பாடுதல் என்னும் முறை தமிழிசையில் மிகத் தொன்மையான தென்பது அறியப்படுகின்றது. வாரம் பாடுதல் என்பது முதல் நடையில் பாடிப் பின்னர் இரண்டாம் நடையாகிய வார நடையில் பாடுதலாகும். இசையில் வல்லுநர்களே கால அளவுப்படி தவறு நேராமல் பாட இயலும்.

அக்காலத்தில் முதல்நடை, வாரம், கூடை, திரள் என நான்கு நடைகளில் பாட்டைப் பாடும் முறை இருந்தது. அவை ஒன்றுக்கு ஒன்று இரட்டித்த நடைகளாகும். முதல் நடையில் 2 எழுத்து ஒலித்தால், வாரத்தில் 4, திரளில் 8, கூடையில் 16 ஒலித்தல் வேண்டும். இரண்டு எழுத்து ஒலித்தல் மிகத் தாழ்ந்த வேகமாகும். பதினாறு எழுத்து ஒலித்தல் மிகமிக விரைந்து செல்வதாகும். எனவே முதல் நடை, திரள் நடை இரண்டையும் அதிகமாகக் கையாளாமல், பெரும்பாலும் வார நடையில் தொடங்கிக் கூடை நடையிலும் பாடுவது வழக்கமாயிருந்தது. இந்த இரு நடைகளே சொற்களைத் தெளிவாக ஒலிக்கவும் இசை ஒலிகளை திறம் தோன்ற இசைக்கவும் இடம் தரும்.[21]

21. டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், 1986, பக். 204-205.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. இசைத் தமிழ் நூல்கள்

இசைத் தமிழ் வரலாற்றுக்கும் எட்டாத மிகப் பழங் காலத்தது. பண்டைக் காலத்தில் புலவர் பெருமக்கள் தலைச் சங்கம், இடைச் சங்கம், கடைச் சங்கம் என்ற மூன்று சங்கங் களை நிறுவித் தமிழை வளர்த்து வந்தனர். தலைச் சங்கம் 4440 ஆண்டுகளும், இடைச் சங்கம் 3700 ஆண்டுகளும், கடைச் சங்கம் 1850 ஆண்டுகளும் தமிழ்ப்பணியாற்றிய தாகக் கூறப்படுகிறது. இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 13,000 ஆண்டுகளுக்கு முன் முதற் சங்கம் ஏற்பட்டி ருக்கலாம் என்று இசையாராய்ச்சியாளர் ஆபிரகாம் பண்டிதர் கருத்துத்தெரிவித்துள்ளார்.

அந்த முச்சங்கங்களிலும் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று பிரிவுகளும் இருந்தன என்பதைத் திருக் கோவையார் செய்யுளொன்று தெரிவிக்கின்றது. நளவெண்பாவில் வரும் செய்யுளொன்று அக்காலப் புலவர் கள் இசைத் தமிழை வளர்ப்பதற்கென்றே 'ஏழிசை நூற் சங்கம்' ஒன்றையும் தனியே நிறுவியிருந்தனர் என்பதைத் தெரிவிக்கின்றது. இசைத் தமிழில் பல நூல்கள் முற்காலத் தில் இருந்தன என்பதைப் பழந்தமிழிலக்கியங்களிலிருந்தும் உரையாசிரியர்களின் குறிப்புகளிலிருந்தும் அறிகிறோம். தனித்த இசைத்தமிழ் நூல்கள் பல அழிந்துவிட்ட போதி லும், பழைய இயற்றமிழ் இலக்கிய நூல்களிலேயே ஆங்காங்கு இசையின் அடிப்படை இலக்கணம் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளதைக் காண்கிறோம்.

இசை நூல்கள்

சிலப்பதிகாரத்தின் உரைப்பாயிரத்தில் இசைத் தமிழைப்பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடத்தில், இசை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நூல்களும் பேரியாழும் அழிந்துபோனதைப் பற்றியும், தாம் உரை எழுதுவதற்கு உதவியாயிருந்த சில நூல் களைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை வருமாறு :

'இனி இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை, பெருங் குருகும் பிறவும் தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீய முதலாயுள்ள தொன்னூல்களு மிறந்தன. நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம் அகத்திய முதலாயுள்ள தொன்னூல்களு மிறந்தன. பின்னும் முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற் றிய மென்பனவற்றுள்ளும் ஒருசாரார் சூத்திரங்கள் நடக் கின்ற அத்துணையல்லது முதல் நடு இறுதி காணாமையின்; அவையும் இறந்தன போலும்... இனித் தேவவிருடியாகிய குறுமுனிபாற் கேட்ட மாணாக்கர் பன்னிருவருட் சிகண்டி யென்னும் அருந்தவமுனி, இடைச் சங்கத்து அநாகுல னென்னும் தெய்வப்பாண்டியன் தேரொடு விசும்பு செல்வோன் திலோத்தமையென்னுந் தெய்வமகளைக் கண்டு தேரிற் கூடினவிடத்துச் சனித்தானைத் தேவரும் முனிவரும் சரியா நிற்கத் தோன்றினமையிற் சாரகுமாரரென அப்பெயர் பெற்ற குமரன் இசையறிதற்குச் செய்த இசை நுணுக்கமும், பராசைவ முனிவரில் யாமளேந்திரர் செய்த இந்திரகாளியமும், அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபும், ஆதி வாயிலார் செய்த பரதசேனாபதீயமும், கடைச்சங்கமிரீஇய பாண்டியருட் கவியரங்கேறிய பாண்டியன் மதிவாணனார் செய்த முதனூல்களிலுள்ள வசைக் கூத்திற்கு மறுதலை யாகிய புகழ்க்கூத்தியன்ற மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூலுமென வைந்தும் இந்நாடகக் காப்பியக் கருத்தறிந்த நூல்களன்றேனும் ஒரு புடையொப்புமை கொண்டு முடித்தலைக் கருதிற்று இவ்வுரையெனக் கொள்க''.

சி. ஆர். சீனுவாச அய்யங்கார் என்னும் அறிஞர் 'இந்திய நடனம்' என்னும் ஆங்கில நூலில் மறைந்து

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

போன இசைத்தமிழ் நூற்களைப் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்;

"இசை, நடனம் குறித்துத் திராவிடர்கள் இயற்றியுள்ள அடிப்படை நூல்களை இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

I. சிலப்பதிகார விளக்கத்துக்குக் குறிப்புகளாக அடியார்க்கு நல்லார் பயன்படுத்திய நூல்கள் :

1. இசை நுணுக்கம் — சிகண்டி முனிவர் இயற்றியது.
2. இந்திரகாளியம் — யாமளேந்திரர் இயற்றியது.
3. பஞ்ச மரபு — அறிவனார் இயற்றியது.
4. பரதசேனாபதீயம் — ஆதிவாயிலார் இயற்றியது.
5. நாடகத் தமிழ்நூல் — மதிவாண பாண்டியன் இயற்றியது.

II. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் சில சூத்திரங்களுடன் இறவாதிருந்த நூல்கள் :

1. முறுவல்
2. குண நூல்
3. சயந்தம்
4. செயிற்றியம்

III. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே முற்றிலும் மறைந்துவிட்ட நூல்கள் :

1. அகத்தியம்
2. குருகு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. கூத்தநூல்

4. தாளவகையோத்து

5. நூல்

6. பஞ்ச பாரதீயம்

7. பரதம்

8. பெருங்குருகு (அ) முதுகுருகு

9. பெருநாரை (அ) முதுநாரை

ஆனால் திவாகரம், பிங்கலந்தை, சூடாமணி ஆகிய நிகண்டுகளிலிருந்தும் தமிழ் இசையைப்பற்றி ஏராளமான பயனுள்ள விவரங்கள் கிடைக்கின்றன.

எனினும், இளங்கோவடிகள் இயற்றியுள்ள சிலப்பதிகாரம் 1900 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழகத்தில் நிலவிய இசை, யாழ், குழல், முழவு ஆகிய இசைக் கருவிகள், நடனம், அவிநயம் ஆகிய கலைகளின் நுட்பம், இலக்கணம் ஆகியவற்றைப் பற்றி மிகவும் முக்கியமான விவரங்களைத் தருகிறது.[22]

இசை, நடன அறிஞர் சி. ஆர். சீனுவாச அய்யங்காரே மறைந்துவிட்ட இசைத்தமிழ் நூல்களின் நீண்ட பட்டியலைத் தந்து விட்ட பிறகு மேலும் ஆதாரம் வேண்டுமோ?

அத்தகைய தனி இசை நூல்கள் பலவற்றைத் தமிழகம் இழந்துவிட்ட போதிலும், இசைத்தமிழின் அடிப்படை இலக்கணம் பற்றிய குறிப்புகள் பலவற்றை இடைச்சங்கக்

22. C. R. Srinivasa Iyengar, Indian Dance, 1948, pp. 15—17.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கால இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலும், கடைச் சங்கக் காலப் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் பரவலாகக் காண்கிறோம். இன்று கிடைக்கிற மிகப் பழமையான நூலாகிய தொல் காப்பியத்தில் உள்ள பண்ணத்தி, பரிபாடல் முதலிய இசைக் கூறு பகுதிகள் குறிப்பிடத்தக்கன. அவற்றிலிருந்து பழந் தமிழகத்தில் வழக்கிலிருந்த நுண்ணிய இசை முறைகள் நமக்குப் புலனாகின்றன. கடைச்சங்க நூல்களில் பழங் காலத் தமிழிசைக்கு இலக்கியமான பரிபாடல், வரிப் பாடல், குரவைப் பாடல் வகைகள் நிறைய உள்ளன. கலிப் பாவினுள் பயிலும் தாழிசைப்பகுதி இசைப் பாட்டாகும்.

பரிபாடல்

கடைச்சங்கக் காலத்தில் தமிழகத்திலிருந்த பல இசைப் புலவர்களால் பாடப்பட்டுப் பண்ணமைக்கப்பட்ட ஒரு சில இசைப்பாடல்களைத் தொகுத்துப் 'பரிபாடல்' என எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்றாய் வைத்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பரிபாடல் முழுவதும் இசைப் பாட்டாகும். அதற்குப் பாடலின் ஆசிரியர் பெயர், பாட லுக்குரிய இசையின் பெயர், இசையமைத்தவர் பெயர் ஆகிய குறிப்புகள் அந்நூலின் கண் உள்ளன. பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள் பதின்மூன்று பேர். அவற்றுக்கு இசை வகுத்தவர் பதின்மர். அப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இசை பண்ணுப்பாலை யாழ், பண் நோதிறம், பண் காந் தாரம் என்ற மூன்று. பரிபாடல் பண் வழக்கு இப்பொழுது மறைந்துவிட்டது.

மேலும் கடைச்சங்க நூல்களுக்கு உரைகள் எழுதிய புலவர்களும் பழந்தமிழ் இசை நூல்களிலிருந்து பல மேற் கோள்களை ஆங்காங்கே காட்டியுள்ளனர். மேலும், நமக்கு இன்று கிடைக்கின்ற ஐம்பெருங் காப்பியங்களின்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பகுதிகளும் பண்டைத் தமிழிசையைப் பற்றிப் பல விவரங்களைத் தருகின்றன.

சுமார் கி. பி. 700 காலக்கட்டத்தில் கொங்கு வேளிர் என்ற புலவர் இயற்றிய 'பெருங் கதை' என்ற காப்பியத்தில் உதயணன் கோடபதி என்ற யாழை வாசித்து ஒரு யானையை அடக்கியதாகக் கூறுகிறார். இசையைக் குறித்து அந்நூலில் பல விவரங்களைத் தருகிறார். பின்னர்த் திருத்தக்க தேவர் 'சிந்தாமணி' என்ற பெருங்காப்பியத்தைச் செய்தார். அதிலும் இசையைப் பற்றிய குறிப்புகள் நிறைய உள்ளன.

அந்த நூல்களுக்கெல்லாம் சற்றுப் பிற்பட்ட 'கல்லாடம்' என்ற நூலிலும் தமிழிசையைப் பற்றி முக்கிய விவரங்கள் பல கிடைக்கின்றன. அவையெல்லாம் தவிர, 9-10 நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய திவாகரம், பிங்கலம் என்ற நிகண்டுகளிலும் கூடத் தமிழிசையைப் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

பிற்காலத்தார் இசை, நாடக இலக்கணத் தொகுப்பு நூல்களாகிய பரத சங்கிரகம், அகத்திய பரதம், அரனரங்கத் தொகை, சுத்தானந்தப் பிரகாசம், தாளத்தொகை மரபு முதலிய நூல்களை இயற்றியுள்ளனர்.

சிலப்பதிகாரம்

பழந்தமிழ்க் காப்பியங்களுள் முதற்காப்பியமாகச் சிலப்பதிகாரம் விளங்குகின்றது. இது கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டுக் கால நூலாகும். இது இளங்கோவடிகள் என்னும் அரசியல் துறவி இயற்றிய முத்தமிழ்க் காப்பியமாகும்; ஓர் இசைத் தமிழ்க் கருவூலமாகும். குழலும் யாழும் முழவும் கொண்டு பண்டைத் தமிழர் வளர்த்துப் போற்றிய அக்கால இசைத் தமிழின் இலக்கணத்தைப்பற்றி ஏராளமான விவரங்களை ஆங்காங்கு இளங்கோவடிகள் சுட்டிச்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

செல்கிறார், தமிழரின் இசை முறையைத் 'தொன்முறை இயற்கை' என்கிறார். இன்று சிலப்பதிகாரம் இல்லை யெனின், அதுவும் நமக்குத் தெரியாமலே போயிருக்கும்.

இசையையும் நாடகத்தையும் விரித்துரைக்கும் சிறந்த காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். இதை 'உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று பதிகம் குறிப்பிடுகிறது. உரையிடை இட்டனவும் பாட்டு உடையனவுமாகிய செய் யுள் என்று அடியார்க்கு நல்லார் இதற்கு உரை எழுதியுள் ளார். இதில் பாட்டு என்பது இசைப்பாடலைக் குறிக் கின்றது. காவிரி நதியைப் புகழ்வதற்குக் கூட,

''பூவார் சோலை மயிலாலப் புரிந்து குயில்கள்
இசைபாட
காமார் மாலை அருகசைய நடந்தாய் வாழி காவேரி''

என இளங்கோவடிகள் இசையால் வாழ்த்தியுள்ளது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாம். காப்பியத்தின் முதல் காதையே மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் என்று அழைக்கப்படு கிறது. இதன் தொடக்கப்பகுதி நான்கு சிந்தியல் வெண் பாக்களால் ஆனது. அவை யாவும் இசைத் தன்மையுடைய இனிய பாடல்களாகும்.

இக்காப்பியம் முப்பது காதைகளைக் கொண்டுள்ளது. அவற்றுள் பத்துக் காதைகளுக்கு மேலாகப் பலவகை இசைப் பாட்டுகளை அடக்கியுள்ளன. அரங்கேற்று காதை, கடலாடு காதை, கானல் வரி, வேனிற் காதை, புறஞ்சேரி யிறுத்த காதை, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, நாடு காண் காதை, ஊர் காண் காதை, குன்றக் குரவை, நடுகற் காதை, வாழ்த்துக் காதை ஆகியவற்றுள் இசைப்பாடல்கள் நிறைந்துள்ளன. அவற்றின் மரபு, நுட்பங்கள் ஆகிய வையும் விரிவாக எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கானல் வரிப் பாடல்கள், வேட்டுவ வரிப் பாடல்கள், ஆய்ச்சியர் குரவைப்பாடல்கள், குன்றக் குரவைப் பாடல்கள் ஆகிய இசைப்பாடல்கள் இடையிடையே இடம் பெறு கின்றன. அவை யாவும் கூத்துடன் கலந்த அருமையான இசைப் பாடல்களாகும். அவை அக்கால நுண்கலை இசை மரபை உணர்த்துவன. மக்கள் மத்தியில் பெரு வழக்கா யிருந்த கந்துக வரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப்பாட்டு, வாழ்த் துப் பாடல்களும் உள்ளன. அவை கிராமியக் கலை மரபைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டவையாகும். மக்களின் இசை வழக்குகளை நன்கு அறிந்து இப்பாடல்களை இளங்கோ இயற்றியுள்ளார் என்பது இவற்றிலிருந்து பெறப்படுகின்றது.

ஆடலை விரித்துக் கூறும் மூன்றாவது அரங்கேற்று காதையில் இசையாசிரியன் அமைதி, கவிஞன் அமைதி, தண்ணுமையோன் அமைதி, குழலோன் அமைதி, யாழாசிரி யன் அமைதி ஆகியவை கூறப்பட்டுள்ளன. அதிலிருந்து 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே ஆடலுக்குரிய பக்க வாத்தி யங்கள் குழலும் யாழும் தண்ணுமையும் மட்டுமே என அறிகிறோம். அண்மைக் காலம் வரையிலுங் கூடத் தமிழகத்தின் நடன நிகழ்ச்சிகளில் யாழின் மறு வடிவ மான வீணையே முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தது என்ப தும், பின்னர் அதன் இடத்தை மேலை நாட்டிலிருந்து வந்த வயலின் இசைக்கருவி ஆக்கிரமித்துக் கொண்டது என்பதும் இவண் குறிப்பிடத்தக்கதாம்,

அரங்கேற்று காதையில் குழலோன் அமைதி பற்றிக் கூறுமிடத்து இளங்கோவடிகள்,

''சொல்லிய இயல்பின் சித்திர வஞ்சனை
புல்லிய அறிந்து புணர்ப்போன் பண்பின்''

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் ''சித்திரப் புணர்ப்பாவது இசை கொள்ளும் எழுத்துகளின்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மேல் பன்னீர்மை நிறுத்தல், வஞ்சனைப் புணர்ப்பாவது இசை கொள்ள எழுத்தின் வெல்லொற்று வந்துழி மெல் லொற்று போல் நெகிழ்த்துப் புணர்த்தல், புணர்ப்போன் பண்பின் புணர்க்கத்தக்க பாடலாசிரியனை ஒத்த அறி வினை உடையன'' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இசைக்கும் தாளத்துக்கும் ஏற்ப எழுத்துகளைப் புணர்ப்பது சிலப்பதி காரக் காலத்துக்கும் முன்பிருந்தே தமிழகத்தில் வழங்கி வந்துள்ளதென்பது இதனால் தெளிவாகின்றது.

மேலும் முழவு வகைகள், யாழின் வகைகள், அவற்றின் உறுப்புகள், நரம்புகள், குழல் செய்வதற்கான மரம், பிண்டி துளையளவு, விரல்கள், ஏழிசை, தாளவகை, ஆளத்தி, பண் முதலியவையும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. கரடி கத்தினாற் போலும் ஓசையுடைய தோற்கருவி கரடி எனப்பட்டது. என்று அறிகிறோம். யாழ்க்கருவி செய்யப்படும் மரத்தின் குற்றங்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

வேனிற் காதையில் மருத யாழின் நான்கு சாதிப் பண்கள் பிறக்கும் முறையும், ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லைப் பண் பிறக்கும் திறமும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஊர்காண்காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை முதலியவையும் இசையைப்பற்றி மிகுதியான விவரங்களைத் தருகின்றன. கானல்வரியில் வரிப்பாடலின் இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. தமிழிசைக்கே அடிப்படையான முல்லைத் தீம்பாவணிக்கு விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஆடிய ஏழுமகளிருக்கும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசைகளின் பெயர்களும் அந்த வரிசைக் கிரமத்திலேயே சூட்டப்பட்டுள்ளன.

''ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலை யாகும்''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எனச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. அப்பாடல் பண்டைக் காலத் தமிழிசையில் ஆயப் பாலை, வட்டப் பாலை, திரிகோணப் பாலை, சதுரப் பாலை என நால்வகை இசை முறைகள் இருந்ததைத் தெரிவிக்கின்றது.

இசையின் பொற்காலம்

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படாமல் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் சீரிய இசைச் செல்வங்கள் பலப்பல. ஏழின் கிழவ (பொருந-63), 'ஏழ்புணர் இன்னிசை' (கலித். 9-18) எனும் தொடர்களால் ஏழு நரம்புகளைப் பற்றிய குறிப்புகளே சங்க இலக்கியங்களில் உள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் 'ஈராறு இராசிகளை இட்டடைவே நோக்க, ஏரார்ந்த மண்டிலம் என்றெண்' (17:13 அடி, உரை) என்றதால் 12 கோவைகளின் பகுப்புத் தெளிவு காணப்படுகிறது. 'பன்னிருகால் திரிக்கப் பன்னிரு பாலையும் பிறக்கும்' (3:79 அடி, உரை) என்றதால் 12 பண்களும் 103 பண்களாகப் பெருகின.

பாலைப் பண்ணும் முறைகளும் பலவாயின: வல முறைத்திரிபு, இடமுறைத்திரிபு; அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் எனும் நாற்பெரும் சாதிப் பண்கள்; பொருந்தும், பொருந்தா இசை நரம்பு முறைகளால் பண்களைத் தோற்றுவித்தல்; தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலை, தாரம் குரலாக விளரிப் பாலை, தாரம் குரலாக மேற்செம்பாலை முதலிய தாரத்து ஆக்கம் எனும் பண் தோற்றுவிக்கும் முறைகள்; கமகங்கள் அல்லது உள்ளோசைகள் எண் வகை ஏழால் ('எண் வகையால் இசை எழீஇ' 7:81) எனப் பகுத்துப் பண்ணில் பாடுதலும், வார்தல் வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை யாழ் நரம்பு வினைப்பாடுகளும் (7:12-14), ஆளத்தி நெறிமுறைகளும் (3:26 அடி, உரை) வளர்ந்தோங்கிய பண்ணியல் சிறப்புற்ற காலம் சிலப்பதிகாரக் காலமாகும்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தாளவியலிலும் பல முன்னேற்றங்கள்; சிறப்பான ஏழு வகைத் தூக்குகள் (3:16 அடி, உரை), பரிவட்டணை (ஆவர்த்தன முடிவு) முறையில் தனி நிலை ஓரியல் (தனி வாசிப்பு) முதலிய தண்ணுமை, மத்தள முழக்கியங் களும் ஓங்கி விளங்கிய காலம் சிலப்பதிகாரக் காலமே. இவ்வாறு டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் 'பழந்தமிழிலக்கியத் தில் இசையியல்' நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்துக்கு அரும்பதவுரை, அடியார்க்கு நல்லார் விரிவுரை என்று இரு உரைகள் உள்ளன. முதல் உரை நூல் முழுவதற்கும் கிடைத்துள்ளது. ஆனால் அது விளக்கவுரை யன்று. அடியார்க்கு நல்லார் உரை மிகவும் விரிவாக உள்ளது. ஆனால் அது நூலின் 30 காதைகளில் 19ஆம் காதை வரையிலுமே கிடைத்துள்ளது. பின்னுள்ள காதைகளின் உரைகள் கிடைக்கவில்லை. மேலும், இடையில் இசையைப் பற்றி விளக்கமாகச் சொல்லுகிற ஏழாம் காதையாகிய கானல் வரிக்கும் கிடைக்கவில்லை. இதற்கான உரை கிடைக்காமற் போனது வருந்தத் தக்கதாம். சிலப்பதிகாரக் காதைகளில் கூறப்பட்டுள்ள இசைபற்றிய நுட்பங்களை அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார் உரையின் துணை கொண்டே பண்டைத் திராவிடரின் ஏழிசை, பண், திறம், ஐந்திணைகளுக்கேற்ற பண்களின் வகைத்தன்மை, நாற்பெரும் பண்கள், வட்டப் பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பாலை இசைகள் முதலியவற்றை அறிய முடிகின்றது.

அக்காலத்தில் இசைத்தமிழில் மொத்தம் 11,991 பண்கள் இருந்தன என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரையி லிருந்து தெரிய வருகிறது. அத்தனைப் பண்களை எப்படி அமைக்க முடியும் என்பது பொன்னுச்சாமி பிள்ளையவர்கள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எழுதியுள்ள 'பூர்வீகச் சங்கீத உண்மை' என்னும் அரிய இசை நூலில் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதற்கான கணக்கு விவரங்களையும் அவரே போட்டுக் காட்டி யிருக்கிறார் என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாம்.

அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தை டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் தமது இசை நூலில் சரியாகக் கணிந்திருக்கிறார். அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் (11:18-20) இளம் பூரணரைக் குறிப்பிடுகிறார். இளம்பூரணரின் காலத்தை அறிஞர் மு. அருணாசலம் அவர்கள் கி.பி. 1070 - 1095 எனறு கருதுகிறார். எனவே அடியார்க்கு நல்லாரின் காலம் 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டது, அதாவது 12-ஆம் நூற்றாண்டு எனலாம். அரும்பதவுரையாசிரியர் காலம் 11ஆம் நூற்றாண்டு என்றார் முனைவர் ச.வே. சுப்பிரமணியம். எனவே சிலப் பதிகார இசை மரபு அடியார்க்கு நல்லாரின் 12ஆம் நூற்றாண்டுவரையும் தொடர்ந்து வந்துள்ளது எனும் உண்மை அறியலாகும்.

தென்னகத்தில் இன்று நிலவும் தொன்மையான இசைக்கலையைத் திராவிடர்கள்தான் இயற்கையிலிருந்து அமைத்து, அறிவியல் முறையில் வகுத்தனர் என்பதற்கான தக்க ஆதாரங்களை விட்டுச் சென்றுள்ள தமிழக அரசியல் துறவி இளங்கோவடிகளுக்கும், அவருடைய சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்துக்குப் பின்னர் உரையாசிரியர்களாக விளங்கிய அரும்பதவுரையார், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகியோருக்கும் திராவிடக் கலைஞர்கள் என்றென்றும் கடமைப் பட்டுள்ளனர் எனில் மிகையாது. அவர்களுடைய அரிய நூல்கள் காலத்தால் அழிந்து விடாதவாறு அவற்றை அச்சிலேற்றிக் காப்பாற்றிய தமிழ்த் தாத்தாவுக்கும் நன்றிக் கடன் பட்டுள்ளனர் எனக் கூறலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பெருங்கதை

சிலப்பதிகாரத்துக்கு அடுத்த நிலையில் இசையைப் பற்றிய செய்திகள் நிறைந்த காப்பியமாகப் பெருங்கதை உள்ளது. சுமார் கி. பி. 700 காலக்கட்டத்தில் கொங்குவேளிர் என்ற சமணமுனிவரால் இது இயற்றப் பட்டது.

இந்தக் காப்பியத்தின் தலைவனான உதயணனும் தலைவியான வாசவதத்தையும் இசைக்கலையில் வல்லவர்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளனர். இசைக் கருவிகளைப் பற்றிய விவரங்களும் இதில் நிறையக் காணப்படுகின்றன.

''மாண புணர்ந்ததோர் மகர வீணை
தரிசகன் தங்கைக் குரித்தென அருளிய
கோல நல்லியாழ் கொணர்ந்தனள் கொடுப்ப''

(iii ; 15 ; 23 - 25)

என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் வீணை, யாழ் இரண்டும் ஒரே இசைக் கருவியைக் குறிப்பதைக் காணலாம். உதயணன் சிறப்பினைக் கூறும்போது ஒரு முதுமகள் 'வீணை வித்தகன்' (iii ; 21 ; 34) என்றும், அமைச்சர் 'நல்லியாழ் வித்தகன்' (iii ; 21 ; 102 - 103) என்றும் போற்றியுரைத்திருப்பது சிந்தனைக்குரியது. மேலும் அவன் 'வீணை வேந்தன்' (iv ; 2 ; 79) 'யாழின் கிழவன்' (v ; 4; 104) என்றும் அழைக்கப்பட்டுகிறான். இந்தக் காப்பியத்தில் யாழ் 36 இடங்களிலும் வீணை 26 இடங்களிலும் ஒரே கருவியைக் குறிப்பனவாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

இவற்றிலிருந்து சங்கக்காலத்து இன்னிசைக் கருவியாகிய யாழ் காலப்போக்கினாலும் வேற்றுக் கலாச்சாரக் கலப்பினாலும் பலவித மாற்றங்களை அடைந்து நீண்ட

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தண்டுடைய இன்றைய வீணை என்னும் குழந்தையைப் பெற்றெடுப்பதற்கு முன்னுள்ள நிலையில் யாழ் என்றும் வீணை என்றும் இரு பெயரால் அழைக்கப்படுதலைக் காப்பியக் காலத்தில் காண முடிகிறது என்பதை டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள் தமது இசை நூலில் நன்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் (தமிழர் இசை, பக் 263-264).

உதயணன் கோடபதி என்னும் தன் யாழை மீட்டி ஒரு யானையை அடக்கியதாக இந்தக் காப்பியம் கூறுகிறது. இந்த 20ஆம் நூற்றாண்டுக் காலத்தில் தென்துருவப் பனிக்கட்டிப் பாறைகளின் அடியிலே சிக்குண்டு தவித்த மிகக் கொடிய முதலைகளைக் கூட மேலை நாட்டு நுண்கலை இசையால் கவர்ந்திழுத்துப் பனிப்பாறையில் இடைவெளியிருந்த ஒரு பாதுகாப்பான இடத்துக்குப் பத்திரமாக அவற்றை வரவழைத்துக் காப்பாற்ற முடிந்தது என்ற செய்தியை அண்மையில் சோவியத்து நாட்டிலிருந்து கேள்வியுற்றோம். அவ்வாறாயின் எளியதாவர உணவே உட்கொள்ளும் சாதுவான அறிவுமிக்க பிராணியாகிய யானையைப் பழங்காலத்தில் தமிழர் இனிய யாழ் இசையால் கவர்ந்ததில் வியப்பேது!

சீவக சிந்தாமணி

இது திருத்தக்க தேவரால் இயற்றப்பட்ட காப்பியமாகும். இக்காப்பியத்தின் காலம் கி. பி. 9ஆம் நூற்றாண்டெனக் கருதப்படுகிறது. சிந்தாமணி இலக்கியக் கதை தமிழ் நாட்டில் நடந்த கதையாகச் சொல்லப்படவில்லை யெனினும் காப்பிய மாந்தர்களின் கலையறிவு தமிழ் நாட்டுக் கலை மரபைச் சார்ந்ததாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் இசையைப் பற்றியும் இசைக் கருவிகளைப் பற்றியும் குறிப்புகள் நிறைய உள்ளன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இக்காப்பியத்தின் தலைவி காந்தருவதத்தை யாழ்ப் போட்டியில் தன்னை வெல்பவரையே மணப்பதாக உறுதி பூண்டிருந்தாள். பல மன்னர்கள் யாழ்ப் போட்டியில் காந்தருவதத்தையிடம் தோல்வியுற்றனர். இறுதியில் யாழ்ப் போட்டிக்குச் சீவகன் வந்தான். காந்தருவதத்தையின் ஆணைப்படி வீணாபதி உறையிலிடப்பட்ட உயர்ந்த யாழ் ஒன்றை மட்டும் நீக்கிவைத்து, வேறு பல யாழ்களைச் சீவகனுக்குத் தந்தாள்.

சீவகன் யாழை மீட்டியதும் தேன்வண்டு மிழற்றுவது போன்ற இன்னிசையை நரம்புகள் ஒலித்தன. அந்த ஒலியை ஆய்ந்து அந்த யாழில் உள்ள குறைகளைக் கூறினான். அந்த யாழின் மரம் நீரில் நின்று மெலிவடைந்தது என்றான், அடுத்த யாழின் மரம் புண்ணுற்றது என்றான். மற்றொரு யாழின் மரம் இடியேறு உண்டது; ஆதலால் அது கூடாது என்றான். அடுத்த யாழின் மரம் கணிகையின் மகள் போலச் சிறப்பற்ற தென்றான். மற்றொரு யாழின் மரம் காமத்தீயால் வெந்தவர் போல் முல்லை நிலத்தில் உழவரால் சுடப்பட்டு வெந்ததாகலின், அதையும் நிராகரித்து விட்டான். இறுயதிாக, ஒரு யாழின் மரம் களிற்றால் முறிக்கப்பட்டதாகும்; ஆதலின் அதையும் புறக்கணித்துவிட்டான். இவ்வாறெல்லாம் தனக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பல யாழ்களிலுமிருந்த குற்றங்களை யெல்லாம் அவன் ஆய்ந்து பிறருக்கும் விளங்குமாறு சொல்லி, அவற்றை ஏற்க மறுத்துவிட்டான். எனவே முடிவில் வீணாபதி நல்ல யாழைக் கொண்டுவந்து கொடுத்தாள். சீவகன் அதைப் பெற்று ஆராய்ந்து காந்தருவதத்தையின் நலம் போல அது உயர்ந்தது என்றான். அந்த யாழின் நரம்புகளையும் தெறித்து நெடுநேரம் ஆராய்ந்தான். ஒரு நரம்பு குறையுடையது என்பதைக் கண்டு பிடித்தான். எனவே அந்த நரம்பின் முறுக்கை உடைத்து அதில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சிக்கியிருந்த மயிரை எடுத்துக் காட்டினான், அதைக்கண்ட யாவரும் அவனுடைய திறமையைக் குறித்து மிகவும் வியப்படைந்தனர், பின்னர்ச் சீவகன் தன் தம்பியாகிய நபுலனிடமிருந்து நல்ல நரம்பைப் பெற்று அதை யாழில் பொருத்தி இசைத்து எல்லோரையும் மகிழ்வித்தான். சீவகனுடைய சண்டப் பாடலும் அவன் இசைத்த யாழ்ப் பாடலும் பருந்தும் நிழலும் போன்று அமைந்திருந்ததைக் கண்டு காந்தருவதத்தை வியந்து யாழிசைப் போட்டியில் அவனிடம் தோற்றாள்.

இதிலிருந்து யாழ்க்கருவியைச் செய்வதற்கான மரமானது வெய்யில், காற்று, நீர், நிழல் ஆகியவற்றால் மிகுதியாகப் பாதிக்கப்படாமலும் நோயின்றியும் இருத்தல் வேண்டும் என்பது தெரிகிறது. மேலும் யாழ் நரம்பின் முறுக்கினுள்ளே எத்தகைய நுட்பமான பொருள் இருப்பினும் அந்த நரம்பு நல்ல யாழிசைக்குப் பயன்படாது என்பதும் தெரிகிறது, இதனால் அக்காலத்திலிருந்த இசையறிவு விளங்குகிறது. அந்த இசையறிவும் திறனும் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளின் வளர்ச்சியே என்பதும் மறுக்க முடியாதது.

அரசர், அந்தணர், வணிகர் என்னும் மூவரும் காந்தருவதத்தையை யாழ்ப் போட்டியில் வெற்றி பெறக் கருதி ஊரின் எல்லாத் தெருக்களிலும் காத்திருந்தனர் எனச் சீவக சிந்தாமணி கூறுகிறது. இதிலிருந்து அக்காலத்தில் யாழிசை பெற்றிருந்த செல்வாக்கு தெரியவருகின்றது. யாழ்ப் போட்டி நடைபெற்றது என்பதிலிருந்து பண்டைத் தமிழகத்தில் யாழிசைக்குக் கொடுக்கப்பட்ட சிறப்பும் புலனாகின்றது.

சீவக சிந்தாமணியில் மகளிர் யாழ் வாசித்தல் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இளவேனிற் காலத்தில் இராசமாபுரத்துச் சோலையிலே மகளிர் நீர் விளையாடினர்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நீர் விளையாட்டின் இடையிடையே வந்து யாழையும் வாசித்தனர். சோலையிலும் யாழ் வாசித்தனர், அரசனின் அரண்மனையிலும் யாழ் வாசித்தனர் என்றெல்லாம் யாழ் வாசித்தல் சீவக சிந்தாமணியில் பல இடங்களில் கூறப் பட்டுள்ளதால், பண்டைத் தமிழகத்தில் யாழிசை பேரிடம் பெற்றிருந்தது என்பது தெரியவருகின்றது. யாழிசை மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளுடன் ஒன்றியிருந்ததையும், செல்வர்கள் மட்டுமின்றிப் பொது மக்களும் இசை கேட்டு மகிழ்ந்திருந்ததையும் சீவக சிந்தா மணியிலிருந்து அறியலாம். இல்லறவாழ்வில் மட்டுமின்றித் துறவற வாழ்விலுங் கூட இசை இடம் பெற்றிருந்ததையும் சீவக சிந்தாமணியில் காணலாம்.

கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கியே கடவுள் வழிபாட்டிலும் இசை மிகவும் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்ததைக் கி. பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சீவக சிந்தாமணியிலும் காணலாம். அப்பாடல்கள் கொச்சகவொருபோகு என்னும் செய்யுள் வடிவில் அமைந்த தேவபாணியெனக் கூறலாம். வீட்டுச் சடங்குகளிலும் இசை மிகமுக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தது என்பதையும் சிவகசிந்தாமணி காட்டுகின்றது. சிவகனைத் திருமணத்தின் பொருட்டு நீராடச் செய்கின்றனர். நீராட்டின் போது இசைக்கருவிகள் இசைத்தன. கச்சந்தன் இறந்தபொழுது ஏமாங்கத நாட்டில் ஈமத்திலே மகளிர் தீங்குழல், யாழ், மணி, முழவம் முதலிய இசைக் கருவிகளைக் கொண்டு வந்து விரல்களால் இசைத்தார்கள் என்று சீவக சிந்தா மணியில் கூறப்பட்டுள்ளது.

இதனால் திருமணம் போன்ற மங்கல நிகழ்ச்சிகளிலும் ஈமச்சடங்குகளிலும் கருவியிசை இடம் பெற்றமையை அறியலாம். இக்காலத்திலும் இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இசைக் கருவிகள் இடம் பெறுகின்றன. (செல்வி வி. உமாபதி, சிலம்பிலும் சிந்தாமணியிலும் கலைகள், 1983, பக். 110-111)

சீவக சிந்தாமணியில் வீணையும் இடம் பெற்றுள்ளது. சீவக சிந்தாமணி ஒரு புதுமையான விளக்கத்தைத்தந்து வீணையைப் பற்றி மேலும் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது.

''சூழ்மணிக் கோட்டு வீணைச்
சுகிர்புரி நரம்பு நம்பி
ஊழ்மணி மிடறும் ஒன்றாய்ப்
பணிசெய்த வாறு நோக்கி'' (சீவ; 728; 2-3)

இதில் 'கோட்டு வீணை' என்று குறிப்பிட்டுள்ளதைப் பற்றிச் சிந்திக்கலாம். நீண்ட கோட்டினை உடைய கருவி என்று கருதினால் அது யாழின் தண்டைப் போன்ற அமைப் புடையது என்ற முடிவுக்கு வரலாம். கோட்டினை மணிகள் சூழ்ந்துள்ளன. அதாவது மணிகள் பதிக்கப் பெற்றிருந்தன என்றும் மணிகள் சிற்றுருவில் தொங்கவிடப்பட்டிருந்தன என்றும் கருதலாம். கருவிகளில் மணிகளைத் தொங்க விடும் பழக்கம் இருப்பினும் வீணைக்கு அது பொருந்துமா என்பது ஐயம். அழகுக்காக மணிகள் பதிக்கப்பட்டிருந்த தாகக் கருதுவதே பொருத்தம். புரி நரம்புடையது வீணை என்பதைப் பாடல் குறிக்கிறது. 'சுகிர்புரி நரம்பு' என்ற குறிப்பால் நன்கு முறுக்கப்பட்ட நல்லிசை விளம்பும் நரம்பு என்று புரிந்து கொள்ளலாம். இது யாழுக்கும் பொருந்துவ தாகும். வீணையும் மிடறும் இணைந்து இசைக்கின்றன.

''விருந்தாக யாழ்பண்ணி வீணைதான் தோற்பான்'.
(சீவ; 730; 3)

என்று கூறுவதில் யாழிசைத்து வீணையில் தோற்றதாக உரைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் வாயிலாக யாழும் வீணையும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஓரே கருவி என்ற குறிப்பு தரப்படுகிறது (டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், தமிழர் இசை, 1984, பக். 317).

சிந்தாமணியில் இடம்பெறும் பிற இசைக் கருவிகள் :

குழல்

முல்லை நிலத்தில் கோவலர்கள் குழலூதி மகிழ்ந்தனர். குழலிசையில் பிறந்த ஆம்பற் பண் அக்காலத்தில் சிறப் பெய்தி யிருந்தது. சீவகன் பிரிவால் கனகமாலை துயருற் றாள். மாலைக் காலத்தில் குழலிடத்தே பிறந்த ஆம்பற் பண் அவள் செவியில் ஒலித்தது. அப்பண் அவள் துயரை மிகுவித்தது. இதனால் குழலில் மாலைக் காலத்தே ஆம்பற் பண் வாசித்தல் மரபு என்பதையும் இப்பண் அக்கால முல்லை நில மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தமையை யும் அறியலாம்.

முழவு

திருத்தக்க தேவர் முழவின் இசைக்குக் குயிலின் ஓசையையும் அருவியின் ஒலியையும் ஒப்புமையாகக் கூறி யுள்ளார். விழாக் காலங்களில் முழவிசை இடம் பெற்றி ருந்தது.

முரசு

கோயில் விழாக்களிலே முரசு முழங்கியது. தன் வளர்ப்பு மகளாகிய காந்தருவதத்தையை யாழ்ப் போட்டி யில் வெல்பவனுக்கே அவள் உரியவள் என்று சீதத்தன் முரசறைவித்தான். எனவே விழாக் காலங்களிலும் மண வினை குறித்தும் முரசறைவிப்பது அக்கால வழக்கமா யிருந்தது எனலாம்.

பறை

நிரையை ஓட்டிச் செல்லும் வேடர்கள் முருகனை வணங்கித் தொண்டகப் பறையைத் துடியொடு கொட்டிச்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சென்றனர். தங்கள் நிலத்துக்குரிய கடவுளை வணங்கும் பொழுது தம் நிலத்துக்குரிய இசைக் கருவிகளில் ஒன்றான பறையைக் கொட்டினர். கடவுள் வழிபாட்டில் இசைக் கருவிகள் இடம்பெற்ற சிறப்பை இதனின்றும் அறியலாம். (செல்வி வி. உமாபதி, சிலம்பிலும் சிந்தாமணியிலும் கலைகள், 1983, பக். 100-101)

மனிதன் தான் வாழும் உண்மை உலகிலும் அவனுடைய கற்பனை உலகிலும் அவன் கொண்டிருக்கும் ஈடுபாடு, தன் அனுபவத்துக்குக் கலை வடிவம் கொடுக்க வேண்டும் என்றெண்ணும் மனிதனின் ஆர்வம் இவற்றை கலைகள் தோன்றுதற்குரிய காரணங்களாக அறிஞர் அட்சன் கூறியுள்ளார். அவனுடைய தேர்ந்த அனுபவம் கலைகளாக மலர, அவன் பெற்ற உணர்வுகளே காரணமாகின்றன. எனவே ஒரு சமுதாய மக்களின் உணர்ச்சியினை நாகரிகத்தை அக்காலக் கலைகளைக் கொண்டு அறியலாம். மனிதனின் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டின் எழுத்து வடிவம் அல்லது மொழி வடிவமே இலக்கியம் என்று கூறலாம். சங்கக் கால இலக்கியங்களில் இடம் பெறாத அளவுக்கு அதிகமாகக் கலைகளைப் பற்றிய செய்திகள் பின்னர் எழுந்த பெருங் காப்பியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தொடர் நிலைச் செய்யுளாக அமைந்து கதையமைப்புடன் கூடியதாக இருப்பதே கலைகள்—சிறப்பாக இசைக் கலை—இடம் பெறுவதற்கு வாய்ப்பளித்தன எனலாம். சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி போன்ற காப்பியங்கள் உணர்த்தும் இசைநிலை, அவை தோன்றிய சமுதாயத்தின் கலை நிலையே யாகும்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7. கல்வெட்டுகள், சிற்பங்கள்

தமிழகத்தின் பல இடங்களில் பாறைகளில் உள்ள கல்வெட்டுகளிலும், கற் கட்டடங்களிலும், சிற்பங்களிலும் காணப்படும் இசையைப் பற்றிய செய்திகளும் சிந்திப்பதற் குரியன.

கல்வெட்டுகள் :

புகழூர்க் கல்வெட்டு

இக்கல்வெட்டு கி. பி. முதல் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தென ஐராவதம் மகாதேவன் அவர்கள் கருதுகிறார். திருச்சி மாவட்டத்தில் கரூருக்கு 10 கல் தொலைவில் புகழூர் உள்ளது. சங்கக்காலச் சேரர்களின் பெயர்கள் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன.

1. பெருங்கடுங்கோ
2. இளங்கடுங்கோ

என்போர் பதிற்றுப்பத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பெருஞ் சேரன் இரும்பொறை, இளஞ்சேரல் இரும்பொறை என்று ஐராவதம் மகாதேவன் கூறுகிறார். பீடன், கீடன், ஓரி போன்ற பெயர்களும் இக்கல்வெட்டில் இடம் பெற்றுள் ளன. கல்வெட்டில் உள்ள செய்திகள் அத்துணையும் இசை வடிவமானவை. அவற்றிலிருந்து இசையைப் பற்றியும், இசை தொடர்பான கருவிகளைப் பற்றியும் அறியலாம் (ஆ. மேரி மனோகரா, தமிழ் இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,1979, பக். 112)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அரச்சலூர் நாகமலைக் கல்வெட்டு

தமிழகத்தின் வடக்குப் பகுதியில் அரச்சலூர் உள்ளது. அங்கு நாக மலையில் வட்டெழுத்தும் பிராமி எழுத்தும் கலந்த ஒரு கல்வெட்டு காணப்படுகிறது. அந்தக் கல்வெட்டு கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகும். அது 3 பகுதிகளாக உள்ளது.

முதற் பகுதியில் கீழ்க்கண்டவாறு காணப்படுகிறது :

''த தை தா தை த
தை தா தே தா தை
தா தே தை தே தா
தை தா தே தா தை
த தை தா தை த''

அது தாள மாத்திரையைக் குறிப்பிடுகிறது.

மற்ற இரு பகுதிகளில் பின்வரும் பாடல் காணப்படுகிறது :

''எழுத்துப் புணருத்தான் மணிய்
வண்ணக்கன் தேவன் சாத்தன்''

வண்ணக்கன் தேவன் சாத்தன் என்பவன் எழுத்துகளை ஆய்ந்து புணர்த்தியவனாக இருக்க வேண்டும். அக்கல்வெட்டு இசையாகும் எழுத்துகளைப் பண்ணமைப்புடன் காட்டியதாகலாம். 'வண்ணக்கன்' என்பது தேவன் சாத்தனின் பட்டமாக இருப்பின், அவன் வண்ணங்கன் பாடுவதில் வல்லவனாக இருந்திருக்கலாம்.

திருவெள்ளறைப் பாடல் கல்வெட்டு

திருச்சிக்கு அருகில் உள்ள திருவெள்ளறையில் உள்ள கிணற்றுச் சுவரில் பாடல் கல்வெட்டு ஒன்று காணப்படுகிறது. இதன் காலம் கி. பி. 300 எனலாம். இக்கிணற்றைத்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தோண்டியவன் அம்பலக்கிழான் விசைய நல்லூழான் என்பவன். இவன் அதற்கு மார்ப்பிடுகு பெருங்கிணறு என்று பெயரிட்டான் (நடன காசிநாதன், கல்வெட்டு - ஓர் அறிமுகம், இரண்டாம் பகுதி, பக். 48)

குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டு

கி. பி. 3ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு வரை நீடித்த இருண்ட காலத்துக்குப் பிறகு, கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் தேவார இசைக் காலத்தில் தான் தமிழ்ப் பண்கள் மீண்டும் தலையெடுக்கத் தொடங்கின. அந்தக் காலக் கட்டத்திலே, இந்தியத் துணைக் கண்டத்திலேயே— ஏன், உலகிலேயே—இசைக்கென ஒரு பழைமையான சாசனம ஏற்பட்டதும் தமிழ் நாட்டில் தான்பல்லவ மன்னான குணபரன் என்ற முதலாம் மகேந்திரவர்மன் அதை ஏற்படுத்தினான். அவன் இசை அறிந்தவன். அந்தக் கல்வெட்டு புதுக்கோட்டை மாவட்டத்திலுள்ள குடுமியான் மலையில் பொறிக்கப் பட்டுள்ளது. ஆதலால் அது 'குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டு' என்று அழைக்கப்படுகிறது. அக்கல்வெட்டு கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட இசை வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது. அது அக்காலத் தமிழக இசையின் ஆய்வுக்குப் பெருந்துணை புரிகிறது.

அந்தக் கல்வெட்டு 14 அடி நீளம், 13 அடி அகலம் கொண்ட பாறைச் சரிவில் உள்ளது. அது 7 பிரிவுகளாக அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு பிரிவும் சில உட்பிரிவுகளை உடையது. அந்தக் கல்வெட்டில் காந்தாரம், கைசிக மத்திமம், பஞ்சமம், சாதாரிகம் முதலிய பண்களைக் குறிப்பிட்டு அவை ஒவ்வொன்றும் நான்கு வகையாகப் பாடப் பட்டுள்ளது என்ற குறிப்பும் உள்ளது. எப்படிப் பாடுவது என்பதற்கும் அதில் குறிப்பு உள்ளது. அக்குறிப்புகளில் மட்டும் எழுத்துகள் தமிழ் மொழியாயிராமல் இசைக்குரிய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தனிச் சங்கேதங்களாக உள்ளன. எழுத்துகளின் மேலுள்ள கோடுகள் முதலியன அவை இசைக் குறிகள் என்பதை உணர்த்துகின்றன. அந்தக் கல்வெட்டு தமிழ் நாட்டில் அக்கால இசைக்கலை நிலையைக் காட்டுகிறது.

சங்கீர்ண சாதி என்ற சிறப்புப் பட்டத்தை மகேந்திரவர்ம பல்லவன் பெற்றிருந்தான் என்பது அந்தக் கல்வெட்டிலிருந்து தெரியவருகிறது. இதிலிருந்து இன்று வழக்கத்திலுள்ள சங்கீர்ண சாதித் தாள வகையை மகேந்திரவர்மன் கண்டுபிடித்து இசைக்கலையில் சேர்த்தான் என்று கருதப்படுகிறது.

கல்வெட்டின் ஒரு பகுதியில்,

> ''கற்கப்படுவன கானஞ் சொல்லிய
> புகிற்பருக்கும் திமி முக்கதா திரு
> மத்திக்கும் உரித்து''

என்று காணப்படுகிறது. அதற்கு விளக்கமாவது:

''இசைப் பயிற்சிக்காகக் கற்கப்படுவன, கானஞ் சொல்லிய ஆசிரியருக்கும், திமி என்ற இரண்டு மாத்திரை கொண்ட தாள எடுப்பில், முக்கால் கால அளவில் தோன்றும் தா, திரு என்ற சந்த வேறுபாடுகளைக் கொள்ளும் மத்திம கிராமத்திற்கும் இப்புதிய முறை உரியது.''

கல்வெட்டின் மற்றொரு பகுதியில்,

> ''குணசேன பிரமாணம் செய்த
> வித்தியா பரிவாதினி கற்க''

என்று காணப்படுகிறது. அதற்கு விளக்கமாவது :

''குணசேனன் என்னும் இசைக் கலைஞர் தனது அனுபவத்தால் ஆய்ந்து கண்டுபிடித்து உறுதி செய்ததும் இசையிலக்கண முறைமை வழி, பாலை யாழிலிருந்து கிராமம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மாறி, மத்தியக் கிராமமாக நிற்கும் விந்தையாகிய வித்யா பரிவாதினி முறையால் பண்ணீர்மையாகும் நிறங்களால் இராகங்களைத் தோற்றுவிக்கும் முறையினைக் கற்க.''

மகேந்திரவர்மன் கையிலிருந்த நரம்பிசைக் கருவி பொன் தந்தி பூட்டப்பெற்றிருந்தது. அதற்குப் பரிவாதினி என்பது பெயர்.

கல்வெட்டில் 'எட்டுக்கும் ஏழுக்கும் இவை உரிய' என்று வரும் பகுதி சிந்தனைக்குரியது. இதில் ஏழு என்பது ஏழு நரம்புகளுடைய யாழைக் குறிப்பதாகும்.

மேலும், அந்தக் கல்வெட்டுப் பாறைக்கு எதிரே உள்ள ஓர் அழகான சமதளத்தைக் காணும்போது, அந்த இடம் ஒரு நடன மேடையாகவும், அக்கல்வெட்டு நடனத்துக்கான இசைக் குறிப்பாகவும் இருக்குமோ என்று இசையாராய்ச்சி யாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

உத்தம சோழன் கல்வெட்டு

முதலாம் இராசராச சோழன் காலத்துக்கு முன்பும் முந்தைய சோழ மன்னர்களால் கோவில்களில் சிறப்பாகத் தேவாரம் பாட நிவந்தம் அளிக்கப்பட்டது என்பதை நிலை நாட்டும் சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன.

உத்தமசோழன் கல்வெட்டுகளில் தேவாரத் திருப்பதிகம் பாட நிவந்தங்கள் வகுக்கப்பட்ட செய்தி குறிப்பிடப் பட்டுள்ளதால், திருமுறைகண்ட சோழ மன்னருக்கு முன்னரே தேவாரம் கோவில்களில் சிறப்பாகப் பாடப்பட்டு வந்ததை அறியலாம்.

தஞ்சைப் பெரிய கோவில் கல்வெட்டு

முதலாம் இராசராச சோழமன்னன் கட்டிய தஞ்சாவூர் பெரிய கோவிலில் உள்ள அவனது இருபத்து ஒன்பதாம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆண்டுக் கல்வெட்டில் பாட்டல்களைப் பற்றியும் சில இசைக் கருவிகளைப் பற்றியும் குறிப்புகள் இருக்கின்றன. பாடுவோருக்கு அரசன் உதவியதை இக்கல்வெட்டின் ஒரு பகுதி கூறுகிறது :

''ஆரியம் பாடுவோர் மூவர்க்கு
தமிழ் பாட ஒருவனுக்கு
வாண ராசி கூத்தனுக்கு
கொட்டி மத்தளம்''

என்ற வரிகள் 1—2, 3, 6, 8 என்ற முறையில் காணப்படுகின்றன. 'கீழ்க் கணக்கு' என்று கல்வெட்டின் அடியில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அரசனின் ஆணையைச் சின்ன கணக்குப்பிள்ளை இதன் வாயிலாக அறிவித்துள்ளதாகக் கருதலாம். இருவகைப் பாடல் இதில் குறிப்பிடப்படுவதாகக் கருதலாம்.

ஆரியம் என்றும் தமிழ் என்றும் இரு வகையான பாடல்கள் அக்கால வழக்கில் இருந்திருக்க வேண்டும். அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் ஆரியக் கூத்து, தமிழ்க்கூத்து என இருவகைக் கூத்துகளைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். பாடல் இன்றிக் கூத்து இல்லை. ஆரியக் கூத்துக்கு உரிய பாடல்களையும் தமிழ்க் கூத்துக்கு ஏற்ற பாடல்களையும் பாடியவர்களை இக்கல்வெட்டு குறிப்பிடுவதாகக் கருதலாம். இவற்றைப் பாடுவதற்குத் தனிப்பட்ட பயிற்சியும் திறமையும் வேண்டியதாக இருக்கும். இரண்டையும் பண்ணிசைத்துப் பாடும் முறையும் வேறுபட்டதாக இருந்திருக்கும்.

ஆரியம் பாட மூவருக்கும் தமிழ் பாட ஒருவருக்கும் என்றிருப்பதினால் ஆரியத்துக்குக் கூடுதல் மதிப்பு கொடுக்கப்பட்டிருக்குமோ என்று கருத இடமுள்ளது. வாண ராசி கூத்தன் கூத்து ஆடியிருக்க வேண்டும். இதற்கு உரிய முக்கியமான இசைக் கருவி மத்தளமாக இருக்கலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கூத்துக்குப் பாடிய பாடலாக ஆரியம், தமிழ் இரண்டையும் கருதலாம். இரண்டும் வேறு வேறு என்பது தெளிவு (டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், தமிழர் இசை, 1984, பக். 340—341).

தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில் பாடல் மகளிரும் ஆடல் மகளிரும் இருந்தனர். யாழ் இசைத்துப் பாடும் பாணர்கள் இசைக் கலையை வளர்த்தனர். சமயச் சார்பான இராசராசேசுவர நாடகம், பூம்புலியூர் நாடகம் முதலியன நடிக்கப்பட்டன. நடன மாதர்கள் நடனமாடினர். நடனத்துக்கும் நாடகத்துக்கும் இசை உயிர் நாடியாகும். எனவே, இசைக் கலை சோழர் காலத்தில் மிகவும் உயர்ந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகின்றது.

தஞ்சை இராசராசேச்சுரத்தில் முதலாம் இராசராசன் திருப்பதிகம் விண்ணப்பம் செய்தற்கு நியமித்த இசைப் பாணர்கள் அய்ம்பது பேரைப் பற்றிக் கல்வெட்டில் குறித்துள்ளான். இறைவன் உருவம் 'தேவாரத் தேவர்' எனவும், திருப்பதிகம் ஓதி வழிபாடு செய்தற்குரிய பூசையிடம் 'தேவாரச் சுற்றுக் கல்லூரி' எனவும், இசைத் தொண்டு செய்பவர் 'தேவார நாயகம்' என்றும் கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர் (ஆ. மேரி மனோகரா, தமிழ் இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், 1979, பக். 120—121).

திருமெய்யம் கல்வெட்டு

புதுக்கோட்டைக்கு அருகிலுள்ள திருமெய்யம் கல்வெட்டில் 'முக்கண் இருவர்க்கும் உரித்து' என்று குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது காந்தர்வ வித்தையின் மூன்று பிரிவுகளை உணர்த்துவதாகக் கருதுகின்றனர். கண்டப் பாடல், கருவி இசை, அவிநயக் கூத்து ஆகியவற்றை அவை குறிப்பிட்டிருக்கலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திருவாரூர் கோவில் கல்வெட்டு

திருவாரூர்த் தியாகராச சுவாமி கோவிலில் இரண்டாம் இராசராசன் காலத்தைச் சேர்ந்த கல்வெட்டு ஒன்று உள்ளது. அதில் இசைப் பாணரைப் பற்றிச் செய்தி காணப்படுகிறது.

''இயற்புலவரேய் பொருள்வைப்பார்
இசைப்பாணரே கடஞ்செய்வார்''

இயற்புலவர்கள் பாடலில் பொருளை வைப்பர். இசைப் பாணர் பாடல்களைப் பாடி மகிழ்விப்பர். மனத்தில் பதிவ தற்காக ஒரு பாடலைத் திரும்பத் திரும்பப் படிப்பதைக் 'கடஞ் செய்தல்' என்று கூறும் வழக்கம் உண்டு. புலவர் பாடி வைத்த பாடலை இசைப்புலவர் திரும்பத் திரும்பப் பல இடங்களில் பாடுவதினால் 'கடஞ் செய்வார்' என்று கல்வெட்டு குறித்துளதோ என்று சிந்திக்கவும் இடம் உள்ளது.

திருவையாறு கோவில் கல்வெட்டுகள்

திருவையாறு பஞ்சநதீசுவரர் கோவில் கல்வெட்டு 'தமிழ் பாட ஒருவனுக்குப் பட்டாலகன் காமரப் பேரரை யனுக்குப் பங்கு ஒன்றையும்' என்று குறிப்பிடுகிறது. தமிழ், ஆரியம் என்று இருவகைப் பாடலும் ஆடலும் அக் காலத்தில் இருந்துள்ளன. பட்டாலகன் என்பான் தமிழ்ப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளான். அவனுக்கு ஒரு பங்கு அரச ஆணையால் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது, பேரரையன் என்பது சிறப்புப் பட்டமாக இருக்கலாம். இம்மாதிரியான விருது கள் அக்காலத்தில் வழங்கப்பட்டுள்ளன. 'காமரம்' என்பது பண்ணைக் குறிக்கும். காமரப் பண்ணில் இசைபாட வல்லவனாகப் பட்டாலகன் இருந்திருக்க வேண்டும் இசைக் கலையை மதித்து அரசன் விருதுகள், கொடைகள் வழங்கியிருப்பதை இதனால் அறியலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அந்தக் கோவிலில் இன்னொரு கல்வெட்டு உள்ளது.

''பக்கவாத்யர் அழகிய சோழத் தெரிந்தவலங்கை
வேளைக்காறரில் ஐயாறன் சுந்தரிக்குப்
பங்கு முக்காலும்''

என்று அந்தக் கல்வெட்டில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. கோவிலில் ஆடல்கள் நடைபெறும்போது பாடகரும் கருவிகளை இசைப்போரும் பக்கத்தில் இருந்து பாடல்களைப் பாடி இசை வகுப்பது வழக்கம். ஐயாறன் சுந்தரி என்பவர் பக்கப் பாட்டு ஆசிரியராக இருக்க வேண்டும். கோவிலில் இசைக் கலைஞர்களுக்கு நல்ல மதிப்பு இருந்ததை இதிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

பெண்களும் இசையில் சிறந்து விளங்கினர் என்பதையும் இந்தக் கல்வெட்டு தெரிவிக்கின்றது.

''தளிச்சேரிப் பெண்டுகளுக்கும்
காந்தர்விகளுக்கும்
நாயகம் செய்ய''

என்று கல்வெட்டில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளதிலிருந்து இது விளங்குகிறது. தளிச்சேரியில் குடியமர்த்தப்பட்ட கலைக் குடும்பப்பெண்கள் முறைச்சேவையாகக் கோவில்களில் பாடினர். கந்தர்வ இசை என்று பின்னர் ஆரியரால் அழைக்கப்பட்ட நுண்கலையாகிய தமிழிசையில் வல்லவர்கள் என்பதற்காக அவர்கள் 'காந்தர்விகள்' என்றழைக்கப்பட்டனர். இசைச்சேவை செய்வதை 'நாயகம் செய்ய' என்று குறிப்பிட்டிருக்கலாம்.[23]

செங்கம் கல்வெட்டு

வடார்க்காடு மாவட்டத்தில் செங்கம் என்னும் ஊரில் இடபேசுவரர் ஆலயத்தில் சோழர் காலப் பாடல் அமைந்த

23. டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், தமிழர் இசை, 1984, பக். 343—347.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கல்வெட்டு காணப்படுகிறது. இதன் காலம் கி.பி. 12 அல்லது 13ஆம் நூற்றாண்டு எனலாம். இதிலுள்ள பாடல் வெண்பா அமைப்பில் உள்ளது. இந்தக் கல்வெட்டில் 'மலைபடு கடாம்' என்னும் நூல் குறிப்பிட்டுள்ளது. (நடன காசிநாதன், கல்வெட்டு-ஓர் அறிமுகம், இரண்டாம் பகுதி, 1975, பக். 48.

இன்னும் திருவண்ணாமலை, திருச்செந்துறை, திருவிடை மருதூர், திருவீழிமலை, சந்திரகிரி, பில்ல மங்கலம், திருவல்லம் முதலிய ஊர்களிலும் இசையைப் பற்றியும் இசைக் கருவிகளைப் பற்றியும் ஏராளமான கல் வெட்டுகள் உள்ளன.

சிற்பங்கள்

தமிழ் மன்னர்கள் எழுப்பியுள்ள கற்கோயில்களின் சிற்பங்களில் சங்கம், தமருகம், உடுக்கை, கொக்கரை, குட முழா, பேரிகை, தாள இசைக் கருவிகள் முதலியன செதுக்கப்பட்டுள்ளன. நடனம் ஆடும் நங்கையர் பக்கத்தில் யாழ் இசைப்போர், குழல் ஊதுவோர், முழவு கொட்டுவோர், தாளமிடுவோர் உருவங்களைச் சிற்பங்களில் காணலாம். அவற்றைக் கொண்டு கருவிகளின் உருவ அமைப்பையும், கலைஞர்கள் எவ்வாறு அமர்ந்து இசை எழுப்பினர் என்பதையும் அறியலாம்.

திருமெய்யம் கோவில்

புதுக்கோட்டைக்கு அருகிலுள்ள திருமெய்யம் ஊரின் சிவன் கோவிலில் உள்ள இசைச் சிற்பத்தில் யாழின் உருவம் காணப்படுகிறது. பள்ளி கொண்ட பெருமாள் கருவறைச் சுவர் மீது ஓர் அழகிய யாழ்ச் சிற்பத்தைக் கண்டு பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி விளக்கியுள்ளார். அந்தச் சிற்பத்தில் நாரதர் யாழுடனும் தும்புரு வீணையுடனும் காட்சியளிக்கிறார். அடிப்பாகத்தில் படகு போன்ற அமைப்பும் அதன்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஒரு புறத்திலிருந்து கிளம்பும் தண்டும் காணப்படுகிறது. நாரதரின் இடது கை தண்டின் மீதும் வலது கை விரல்கள் தந்தியின் மீதும் காணப்படுகின்றன.

இந்தச் சிற்பம் பல்லவ அரசன் மகேந்திரவர்மன் வாழ்ந்த காலமான கி.பி. 600-630 ஆண்டுகளில் ஏற்பட்டதாகத் தெரிய வருகிறது. இப்பல்லவ மன்னன் மந்த விலாசம் என்ற விருது பெற்றவன். இவனே குடுமியான் மலையிலுள்ள பெயர் பெற்ற இசைக் கல்வெட்டுக்குக் காரணமாயிருந்தவன். இவ்வரசன் காலத்தில் மறைந்து கொண்டு வந்த பழைய இராகங்களைக் காத்தது போல், திருமெய்யம் கோவிலில் உள்ள இந்த அரிய சிற்பத்தில் வழக்கிழக்கும் நிலையிலிருந்த பழம் இசைக் கருவியாகிய யாழைக் காப்பாற்றியிருப்பது போற்றத் தக்கதாகும்.

கைலாசநாதர் கோவில்

மகேந்திரவர்மனின் பேரன் இராசசிம்மன் காஞ்சிக் கயிலாச நாதர் கோவிலைக் கட்டினான். இவன் பெயர் பெற்ற இசையாளன். இவன் வாத்திய வித்தியாதரன். ஆதோத்திய தும்புரு, வீணா நாரதன் என்னும் விருதுகள் பெற்றவன். ஆதோத்தியம் என்பது வீணை, முரசு, குழல், தாளம் என்னும் நான்கு வகை இசைக்கருவிகளையும் ஒருங்கே குறிப்பது. இக்கோவிலில் மூன்று விதமான தம்புராக்கள் உள்ளன. அகப்பைக் கின்னரி என்னும் இசைக் கருவியொன்று கயிலாச நாதர் கோயிற் சுவரில் செதுக்கப் பட்டுள்ளது. இதையொத்த அகப்பைக் கின்னரி இராமேசுவரம் கோவிலில் ஒரு கின்னர மரத்தின் கிளையிலும் தோன்றுகிறது.

திருக்கோலக்கா கோவில்

திருஞானசம்பந்தர் பதிகம் பாடிய திருக்கோலக்காக் கோவிலில் தாளக்கருவியைச் சிற்ப வடிவில் காண்கிறோம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திருஎருக்கத்தம் புலியூர் கோவில்

திருஎருக்கத்தம் புலியூரில் உள்ள கோவிலில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் உரு செதுக்கப் பட்டுள்ளது. அவருடைய கையில் யாழ் காணப்படுகிறது. புகழ் பெற்ற அந்த யாழ்ப்பாணர் இசைத்த யாழ் எப்படியிருந்தது என்பதை அந்தச் சிற்பத்தைக் கொண்டு அறியலாம். அவர் கையில் இருப்பது சகோட யாழ் என்று கருதப்படுகிறது.

மகாபலிபுரச் சிற்பங்கள்

மகாபலிபுரச் சிற்பங்களில் பல இசைக்கலைக் காட்சிகளாகவே உள்ளன. அங்குள்ள வராக மண்டபத்தில் சிவபெருமான் முன்பு ஒரு யாழ் காணப்படுகிறது, அங்கு வீணை அல்லது தும்புரு ஏந்திய நாரதரின் சிற்பம் காணப்படுகிறது. மாமல்லையிலுள்ள பாறைச் சிற்பங்களில் அர்ச்சுனன் தவசு என்று கருதப்படும் சிற்பக் கூடம் மிக முக்கியமானது, அதில் கின்னரர்கள் யாழுடன் இருப்பதைக் காணலாம்.

சுசிந்திரம் கோவில்

குமரி மாவட்டத்தில் உள்ள சுசிந்திரம் கோவில் சிற்பங்களில் பல விதமான இசைக் கருவிகளைக் காணலாம், குறிப்பாக மத்தளம், பம்பை, செண்டை, முழா, போன்ற தோற் கருவிகள் பல்வேறு உருவ அமைப்புகளுடன் இருக்கின்றன.

தாராசுரம் கோவில்

கும்பகோணத்துக்கு அருகில் உள்ள தாராசுரம் கோவிலில் இராமாயணச் சிற்பங்கள் உள்ளன. அவற்றில் போர் முரசு, பேரிகை முதலியவற்றை அறையும் காட்சிகள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. வேறு சில கோவில்களில் யானையின் முதுகிலிருந்து டமாரம் அடிக்கும் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

திருவட்டாறு கோவில்

குமரி மாவட்டத்தில் உள்ள திருவட்டாறு ஆதிகேசவப் பெருமாள் கோவிலில் மேற்குப் பக்கமிருக்கும் சித்திர

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மண்டபத்தில் வரிசையாகத் தூண்களில் பல சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

ஒரு தூணில் கண்ணன் குழலூதும் காட்சி மிகவும் பெரிய உருவாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. புல்லாங்குழலை எவ்வாறு பிடித்து ஊதுவது என்பது அச்சிற்பத்தில் சிறப்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. குழலிசையில் அனைத்து உயிரினங்களும் மயங்கித் தத்தம் செயல்களில் மாறுபடுவது அப்படியே செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

கண்ணனின் சிலைக்கு எதிர் வரிசையில் சிவபெருமான் ஊர்த்தவ தாண்டவம் ஆடும் காட்சி ஒரு தூணில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அவர் ஆடும்போது நந்திதேவர் குடமுழா அடிக்கிறார். திருமால் இடக்கை என்ற தோற்கருவியை அடித்து முழக்குகிறார். அது நீண்டு இடை சுருங்கி இரு கண்ணுடன் இருக்கிறது. வலக்கண்ணில் ஒரு குறுந்தடியால் திருமால் அடித்து இசைக்கிறார். இடக்கண்ணில் அடிப்பதில்லை. நாரதன் முதல் கின்னர யாழை இசைக்கிறார். பூத கணங்கள் தாளமிடுகின்றன.

அந்தக் கோவிலில் உதய மார்த்தாண்ட மண்டபம் ஒன்று கருவறையின் முன்பக்கம் உள்ளது. அது மர வேலைப்பாடுகள் நிறைந்தது. அதன் மேற்பகுதியில் நான்கு பக்கங்களிலும் உள்ள உத்திரத்தில் மரத்தைக் கொத்திச் சுமார் அரையடி அளவுள்ள சிற்பங்களைச் செதுக்கியுள்ளனர். அதில் ஓர் ஊர்வலக் காட்சி காணப்படுகிறது. அக்காலத்தில் என்னென்ன இசைக்கருவிகள் உண்டோ அத்தனையும் இசைக்கப்படுகின்றன.

கங்கை கொண்ட சோழபுரம் கோவில்

கங்கை கொண்ட சோழபுரம் கோவில் கி. பி. 11 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. அங்கு ஒரு சிற்பத்தில் ஓர் இசைக்குழுவையே பார்க்கலாம். அதில் யாழ், குழல், தாளம், உடுக்கை, முழவு போன்ற கருவிகள் இசைக்கப்படும் நிலை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை இசைக்கருவிகளின் அமைப்பு, கையாளும் முறை ஆகியவற்றை அறிவிக்கும் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளன.

எட்டாம் நூறாண்டைச் சேர்ந்த உத்தரமேரூர்க் கோவில் சிற்பத்திலும் யாழ் காணப்படுகிறது. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கொடும்பாளூர், காஞ்சிபுரம் கோவில் சிற்பங்களில் உள்ள யாழ்க்கருவிகள் உருவில் சிறிய தாய் அடிப்பகுதியில் சூளவமைப்பு இன்றி இருக்கின்றன. நீண்ட கம்பில் நரம்புகளைக் கட்டியிருப்பதுபோல் தோன்று கிறது. யாழ் வீணையாக உருமாறிக் கொண்டிருந்த உண் மையை இது குறிப்பதாய் இருக்கலாம். எட்டாம் நூற் றாண்டைச் சேர்ந்த நாமக்கல் சிற்பத்தில் உள்ள யாழ் மேல் நோக்கி வளைந்து படுக்கையாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இது வில் யாழாக இருக்கக்கூடும். அதே நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த திருமெய்யம் கோவில் சிற்பத்தில் உள்ள யாழின் அடிப்பகுதி தட்டையாக விரிந்து காணப்படுகிறது. பதி னேழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பட்டீசுவரம் கோவிலில் உள்ள சிற்பங்களில் காணப்படும் யாழ்களில் ஒன்றின் அடிப் பகுதி இலை போன்று விரிந்துள்ளது. இவற்றிலிருந்து கால வளர்ச்சியால் யாழில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை உணர வாய்ப்புள்ளது.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த போளூர் ஆலயத்தின் சிற்பங்களில் பல வகை உருவமைப்புடைய யாழ்க் கருவிகளைக் காணலாம். முழவும் காணப்படுகிறது.

கிருட்டிணாபுரம் கோவில் பதினாறாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. இதிலுள்ள சிற்பத்தில் தும்புருவுடன் நாரதரைக் காணலாம்.

பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஆவுடையார் கோவில் சிற்பத்தில் ஒரு பெண் யாழிசைப்பது பொறிக்கப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பட்டுள்ளது. எனவே அக்காலம் வரையிலும் தமிழர்கள் யாழைப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர் என்று கருத இடமிருக்கிறது.

இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நாகார்ச்சுன கொண்டாவில் அய்ந்து நரம்புகள் கொண்ட யாழ் காணப்படுகிறது. நான்காம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அசந்தா குகையில் யாழ் ஒரு பறவையின் உருவில் ஒரு பெண்ணில் கையில் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். எட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அவுரங்கபாத்துச் சிற்பத்தில் சிறந்த வேலைப்பாடுகளையுடைய அழகான யாழ் ஒன்று காணப்படுகிறது. இதிலிருந்து திராவிடரின் நாகரிகமும் இசைக்கலையும் ஒரு காலத்தில் இந்திய துணைக்கண்டம் முழுவதும் பரவியிருந்ததை அறியலாம்.[24]

கும்பேசுவரர் கோவிலில் கருங்கல்லால் செய்யப்பட்ட நாகசுரக் கருவியொன்றும் உள்ளதென்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாம்.

இசைத்தூண்கள், படிகள்

தமிழ்நாட்டிலுள்ள சில கோவில்களில் இசைத்தூண்கள் நிற்கின்றன. அந்தத் தூண்கள் நிற்கும் மண்டபத்துக்கும் அந்த மண்டபத்துக்குரிய உற்சவத்துக்கும் ஏற்கனவே சில குறிப்பிட்ட பண்களைக் கட்டளைப்படுத்திக் கல்லிலே ஒலிக்கும்படிச் செதுக்கி நிறுத்தியிருக்கின்றனர். மதுரை, சுசீந்திரம், திருக்குறுங்குடி, திருநெல்வேலி முதலிய இடங்களிலுள்ள கோவில் மண்டபங்களில் கருங்கல்லால் செய்யப்பட்டுள்ள இத்தூண்களைத் தட்டினால் அவை ஏழு சுரங்களை எழுப்புகின்றன. அவற்றில் சிதைந்தவை போகச் சில இசைத்தூண்கள் இன்றளவும் நல்ல நிலையில் இருக்கின்றன.

---

24. டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், தமிழர் இசை, 1984, பக். 354-356.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இரண்டாம் இராசராசன் (1145 — 1163) காலத்தில் கட்டப்பட்ட தாராசுரம் கோவிலின் பலி பீடத்திலிருந்த படிகள் ஏழு சுரங்களை எழுப்பும் படிகள் எனக் கூறப் படுவதுண்டு.

இவற்றிலிருந்து கருங்கல்லிலேயே ஏழு சுரங்களையும் எழுப்பக்கூடிய அளவுக்கு அறிவியல் முறையில் இசைக் கலையை வளர்த்தவர்கள் திராவிடர்களே என்பது புலனா கின்றது!

ஓவியங்கள்

ஓவியங்கள் ஓரளவுக்கு இசைக்கருவிகளின் உருவங் களையும் அவற்றை இசைப்போரின் உடல்கள் காட்டும் உணர்வுத் தடங்களையும் காணத் துணை செய்கின்றன. தமிழ்நாட்டில் உள்ள பல கோவில்களில் ஓவியங்கள் இருந் தன. ஆனால் மிகுதியானவை அழிக்கப்பட்டுள்ளன. மிஞ்சி யவை மங்கி மறையும் நிலையில் காணப்படுகின்றன.

தமிழகம் பிற்காலத்தில் வேற்றுமொழியாளர்களின் ஆக்கிரமிப்பில் சிக்குண்டபோது, தமிழ் மன்னர்களின் ஆட் சிக்காலத்தின்போது கோவில் சுவர்களின் மீது வரையப் பட்டிருந்த பழங்கால வண்ண ஓவியங்களின் மேலே புதிய ஓவியங்களைத் தீட்டிப் பழைய கலைச்செல்வங்கள் பல வற்றை மறைத்து விட்டனர் என்பதும் இப்பொழுது கண்டு பிடிக்கப்பட்டு வருகிறது.

மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோவிலில் அம்மனின் திருமணக் காட்சி ஓவியமாக வரையப்பட்டுள்ளது. அதில் பூத கணங்கள் சங்கு ஊதுவது, நந்தி மத்தளம் கொட்டுவது இசைக்கலைஞர்கள் கருவிகளை இசைப்பது ஆகியவை இருந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. ஆனால் இன்று அந்தச் சுவர் ஓவியங்கள் பொற்றாமரைக் குளத்தின் கரைப் பக்கச் சுவரில் சரியாகத் தெரியவில்லை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திருவட்டாறு கோவிலில் இராமாயணக் காட்சிகள், கண்ணன் குழலூதும் காட்சி போன்றவை வண்ண ஓவியங்களாக உள்மண்டபத்தைச் சுற்றிக் காணப்படுகின்றன். கீழ்ப்பக்கச்சுவர் வெள்ளையடிக்கப்பட்டு ஓவியங்கள் அழிந்து விட்டன. மற்றசுவர்களில் ஓவியங்கள் மங்கிக் காணப்படு கின்றன. கூர்ந்து நோக்கும்போது எத்தனையோ இசைக் கருவிகளின் ஓவியங்களை அடையாளங் காண முடிகிறது. செண்டை மேளம், பெரிய தாளக் கருவிகள் ஆகியவற்றுக்குச் சிறப்பிடம் தரப்பட்டுள்ளது.

நெல்லை, குமரி போன்ற இடங்களிலுள்ள அம்மன் கோவில்களில் இசைக் கருவிகளுடன் கூடிய ஓவியங்கள் மிகுதியாக உள்ளன. பெரிய கோவில்களில் காணமுடியாத இசைச் செய்திகளைத் தமிழகத்திலுள்ள நாட்டுப்புறக் கோயில்களில் காணமுடியும். இசைச் செய்திகள் அவற்றில் பெரும்பாலும் ஓவியங்கள் வழியே தரப்படுகின்றன.

எனவே, பழங்காலக் கல்வெட்டுகள், சிற்பங்கள், இசைத் தூண்கள், ஓவியங்கள் முதலியன பண்டைத் திராவிடரின் இசைக்கு ஆதாரமான நிரந்தரச் சின்னங்களாக இன்று விளங்குகின்றன. அவை திராவிடரின் கலைச் செல்வங்கள். அவற்றை என்றும் காப்போமாக!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

8. பழங்காலத் தமிழிசைக் கலைஞர்கள்

முற்காலத்தில் தமிழகமெங்கும் தமிழ் இசை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்று வந்தன. மிடற்றுப் பாடலோடு இணைந்து வாசிக்கத்தக்க அளவுக்குப் பண்படுத்தப்பட்ட பக்க வாத்தியங்களும் நிறைய இருந்தன, இசை நிகழ்ச்சிகளில் இன்றிருப்பதைப் போன்றே பாடகரைப் பின்பற்றிப் பின் பாட்டுப் பாடும் வழக்கமும் அக்காலத்தில் உண்டு. அதனால் தமிழிசையில் புதிய கலைஞர்கள் உருவாகிக்கொண்டே யிருந்தார்கள்.

அக்காலத் தமிழிசைக் கலைஞர்கள் தமிழ்ப் பண்களை அரசர்களின் அவைகளிலும் மக்கள் மத்தியிலும் இசைக் கருவிகளின் துணையுடன் நாள் தோறும் பாடி நாடெங்கும் தமிழ் இசையைப் பரப்பிவந்தனர். எனவே அரசர்களும் பொது மக்களும் தமிழிசையைக் கேட்டு மகிழ்வெய்தினர்.

பாணர்கள்

பண்டைக் காலத் தமிழகத்தில் பண் இசைப்போரைப் பாணர் என்றழைத்தனர். பெண்டிரைப் பாடினி, பாண் மகள் என்றழைத்தனர். இசைப் பாடல்களைப் பாடியவர்கள் இசைப் பாணர் என்றும், யாழ்க் கருவியை வாசித்தவர்கள் யாழ்ப்பாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். நடனமாடிய பெண்கள் விறலியர், கூத்தியர் என்று அழைக்கப்பட்ட னரெனத் தமிழிலக்கிய நூல்கள் தெரிவிக்கின்றன. வட மொழியாளர் இசை பாடியதாகவோ நடன மாடியதாகவோ பழம் நூல்களில் குறிப்பு இல்லை.

தொல்காப்பியத்திலும் சங்கக்கால நூல்களிலும் பாணர் களுடைய வரலாற்றுக் குறிப்புகளைக் காணலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறீஇச்
சென்றுபயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்''

என்று தொல்காப்பியம் புறத்திணை இயல் 30ஆவது செய்யுள் அடிகள் கூறுகின்றன. அந்தப் பரம்பரையினர்தான் பிற்காலத்தில் தளிப்பெண்டுகள் என்றும், மேளக்காரர் என்றும் குறுப்பிடப்படுகின்ற மரபினர் என்று கருத இடமுள்ளது. அவர்கள் பாடலுக்கும் ஆடலுக்குமென்றே தங்களுடைய வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்தவர்கள், அரசர்களிடமும் வள்ளல்களிடமும் அவர்கள் சென்று தங்கள் பாடல்களாலும் ஆடல்களாலும் அவர்களை மகிழ்வித்து, அவர்கள் தந்த பரிசில்களைக் கொண்டு வாழ்க்கை நடத்தியவர்கள், அவர்களுக்கு நிலைத்த ஓர் இடம் இருந்ததில்லை. எந்த நேரமும் சுற்றிக்கொண்டே இருந்தார்கள், விறலியாற்றுப் படை என்ற சங்க நூல், தனிப்பாடல்கள் சில பாண்குலப் பெண்டிருக்கிருந்த சிறப்பை விளக்குகின்றன. அவர்களுடைய வாழ்க்கையையும் இசையாற்றலையும் கூறும் சங்க நூல்கள் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப் படை, மலைபடுகடாம் என்னும் கூத்தர் ஆற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை என்பன.[25]

பாணரின் மேன்மை

பாணர்கள் வெறும் கலைஞர்களாக மட்டுமின்றி அரசர்களின் தூதுவர்களாகவுங் கூடப் பணியாற்றியுள்ளனர். அவர்கள் போர்க்களங்களுக்கும் சென்றுள்ளனர். போர்க்களத்தில் புண்பட்டுத் துன்புறும் வீரர்களுக்கு இசைபாடி, அத்துன்பத்தை மறக்கும்படிச் செய்தனர். மேலும், குற்றுயிரும் குலையுயிருமாய்க் கிடக்கும் வீரர்களைப் பறவை

25. மு. அருணாசலம், கருநாடகச் சங்கீதம் தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள், 1985, பக். 3.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கள், நரிகள் துன்புறுத்தாமலும் இன்னிசை இசைத்து வந்தனர் என்பதைச்

''சிறாஅர் துடியர் பாடுவல் மகாஅஅர்
தூவெள் ளறுவை மாயோன் குறுகி
இரும்புட் பூசலில் ஓம்புமின் யானும்
விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடிகுவெல்''

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் வரிகள் புலப்படுத்தும். போர்க் களத்தில் களிறெறிந்து வீழ்ந்தாரிடத்துப் பண்ணிசைத்ததை

''வெண்கோட்ட களிறெறிந்து செங்களத்து வீழ்ந்தார்க்குக்
கைவல் யாழ்ப்பாணர் கடனிறுத்தன்று''

என்ற புறப்பொருள் வெண்பாமாலைப் பாடல் காட்டுகிறது. மேலும், வெற்றிவாகை கொண்ட மன்னன் வரும்போது அவன் தேரின் முன்னும் பின்னும் ஆடல், பாடல்களில் வல்ல மகளிர் அரசனின் வெற்றியைப் புகழ்ந்து பாடுவது அக்கால மரபாம்.

சமாதானக் காலத்திலும் போர்க்காலத்திலும் எப்பொழுதும் அவர்களுடைய பணி தொடர்ந்து நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது.

தூய்மை மிக்க துறவறத்திலும் பாணரும் பாடினீயும் வாயில்களாக இருந்தனர் என்பதைத் தொன்மை இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தில் உள்ள பின்வரும் பாடலால் அறியலாம் :

''பாணன் பாடினி இளையர் விருந்தினர்
கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப''

அந்தணர் முதலிய நால்வகைப் பிரிவினரும் அப்பாணர்களை வணங்கிப் பொன், பொருள் கொடுத்தனர் என்றும் பஞ்சமரபு கூறுகிறது :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"'குன்றக் குழலன் மதங்கன் கவுண்டியனாம்
நன்றாகப் பண்பாடும் பாணரைச் — சென்றே
அடிவணங்கிப் பொன்கொடுப்பர் அந்தணர் மூன்றாவர்
துடியேர் இடைமடவாய் சொல்''

என்பது பாடல். பண்ணறிந்தோர் பழங்காலத்தில் மிக உயர்வாகச் சமூகத்தில் மதிக்கப்பெற்றனர் என்பதற்கு இது சான்று.[26]

பாணர்களின் பரம்பரையினர் இன்றும் தென்னகத்தில் அதே பெயருடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றனர். ஆனால் இசைவாணர்களாக அல்ல!

மன்னர்கள்

அக்காலத்தில் தமிழ் மன்னர்கள் கூட இசைக் கலையில் வல்லவர்களாயிருந்துள்ளனர். பாண்டியன் மதிவாணன் 'நாடகத் தமிழ் நூல்' என்ற சிறப்பான இசை நாடக இலக்கண நூலை இயற்றினார், அந்த அரிய இசை நூல் இன்று மறைந்து போயினும், சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் அந்த நூலிலிருந்து சில மேற்கோள்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

முதலாம் இராசராச மன்னனின் பெரிய பாட்டனாரான கண்டராதித்தர் திருவிசைப்பா என்ற இசைப் பாடல் பாடினார்.

சோழர் பரம்பரையில் 12ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலத்தில் ஆட்சி புரிந்த முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் இசை பயின்று சிறந்த இசைப் பாடலாசிரியாக விளங்கினார். கலிங்கத்துப் பரணி இயற்றிய செயங்

26. புலவர் கீரன், பண் ஆராய்ச்சியின் 33ஆம் கூட்டத் தொடக்க உரை, 23-12-82.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொண்டார் சோழ மன்னர் குலோத்துங்கன் இசை நூல் ஒன்றை எழுதினார் எனத் தம் பரணிப் பாடலில் கூறியுள்ளார்:

''வாழி சோழகுல சேகரன் வகுத்த இசையின்
மதுர வாரியெனல் ஆகுமிசை மாதரி இதெனா
ஏழு பாருலகொ டேழிசை வளர்க்க வுரியான
யானை மீதுபிரி யாதுடன் இருந்து வரவே''

(க. ப : 285)

மன்னனே தமிழிசைப் பாடல் இயற்றுவது எத்துணைப் பெருமிதமான செய்தி ![27]

இசைக் கலையில் வல்லவரான இவர் இசையில் வல்லவர்களான பாணர்களின் இசையிலும் பிழைகண்டவர் என்றும் கலிங்கத்துப் பரணி பாடல் கூறுகிறது :

''தாளமுஞ் செலவும் பிழையா வகை
தான் வகுத்தன தன்னெதிர் பாடியே
காமுங் களிறும் பெறும் பாணர்தங்
கல்வியிற் பிழை கண்டனன் கேட்கவே''

மன்னரின் பட்டத்தரசியான ஏழிசை வல்லபியும் இசை பயின்று பாடுவதில் வல்லவளாயிருந்தாள். அதனாற்றான் 'ஏழிசை' என்பது அவளுக்குச் சிறப்புப் பெயராக ஏற்பட்டது போலும்! மன்னர் தான் இயற்றிய இசைப் பாடல்களை அரசி ஏழிசை வல்லபியின் மூலமே பாடச் செய்தார் என்றும், அவள் அதை யாழில் வாசித்துப் பாடினாள் என்றும் வரலாறு கூறுகின்றது.

இரண்டாம் குலோத்துங்க மன்னரும் இசையில் வல்லவராயிருந்தார். அதனால் அவர் 'நித்திய கீதப் பிரமோகன்' என்ற பட்டம் பெற்றார்.

27. மு. அருணாசலம், கருநாடகச் சங்கீதம் தமிழிசை, ஆதிமும்மூர்த்திகள், 1985, பக். 8-9.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அவ்வாறெல்லாம் தமிழகத்தின் மன்னர்கள் இசைக் கலையை வளர்த்து இசைக் கலைஞர்களை ஆதரித்து வந்தது மட்டுமல்லாமல் தாங்களே அக்கலையைப் பயின்று இசையில் வல்லவர்களாக விளங்கினார்கள் என்பதைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிகிறோம்!

பொதுமக்கள் இசை

அந்நாள் தமிழகத்தின் ஆடவரும் பெண்டிரும் இசை யறிவு மிக்கவர்களாயிருந்தனர். மாதவி இசைக் கலையிலும் நடனக் கலையிலும் வல்லவளாயிருந்தாள் எனச் சிலப் பதிகாரம் கூறுகிறது. மாதவி பாடிய செவ்வழிப் பண் கூறுமிடத்து,

"காந்தள் மெல்விரல் கைக்கிளை சேர்குரல்
தீந்தொடைச் செவ்வழி பாலையிசை யெழீஇப்
பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தனள்"
—சிலம்பு, கானல், 47

உழையும் தாரமும் நீங்கிய அய்ந்திசை; அதாவது நாலாமிட உழையும் (மத்திமமும்) ஏழாமிடத் தாரமும் (நிசாதமும்) இல்லாத அய்ந்திசை என்று இசையாராய்ச்சியாளர் டாக்டர் புரட்சிதாசன் கூறுகிறார்.[28]

சங்கக்கால இலக்கியத்தில், தன் இல்லற வாழ்வின் சிறப்பைப் பற்றி ஒரு தலைவி தன் தோழிக்குக் கூறுகையில், தான் கணவனுடன் வாழும் இன்ப வாழ்க்கைக்கு நுட்பமான இசையையே உவமையாகக் கூறுகிறாள். அகநானூறு தரும் அந்த அழகிய பாடலை எழுதிய புலவரும் ஒரு பெண்ணே! மற்றொரு தலைவி தன் கணவன் வரும் வழியில் எங்கும் செவ்வழிப் பண் பிறக்கும் என்று பாணனிடம் கூறுகிறாள். அந்த அளவுக்குப் பொது மக்கள் இசைக் கலையில் திளைத் திருந்தனர்.

28. கவிஞர் டாக்டர் புரட்சிதாசன், ஏழிசை, 1991, பக். 41.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பிள்ளைப் பேற்றின் பின் தாய் நோயுறாது காக்கச் செவ்வழிப் பண் பாடப்பட்டது எனச் சங்கக் காலத்துப் பத்துப் பாட்டுகளுள் ஒன்றாகிய மதுரைக் காஞ்சி கூறுகின்றது. தான் பெற்ற குழந்தையைத் தாலாட்டத் தாய் நற்றமிழில் பாடினாள். சிறுமியர் கும்மிப் பாடல்கள் பாடி விளையாடினர். அந்நாளில் அழகிய பெண்கள் அதிகாலையில் வயற்புறத்தில் உள்ள வண்ண மலர்களை நயமாகப் பறிக்கச் சென்ற போதும் பாடினர்.

நிலத்தை உழுது பயிரிடும் போதும், உணவுக்காக நெல்லை உரலில் இட்டுக் குற்றும் போதும், தலையில் பெருஞ்சுமையுடன் செல்லும் போதும் களைப்பின்றி நடக்கவும் ஆணும் பெண்ணும் பாடினர். வயற்பக்கம் நிலக்கிழார் வந்தால், நாற்று நடும் பெண்கள் குலவை பாடி நிலக்கிழார் கொடுப்பதைப் பெற்றனர். குறமகள் வயலில் பயிரைக் காப்பதற்குக் குருவியோட்ட ஆலோலப் பாட்டுப் பாடினாள். அறுவடை செய்த தானியத்தைப் பொங்கலிட்டு, ஆண்களும் பெண்களும் அகமகிழ்ந்து ஆடிப்பாடினர். வண்டியில் பொருளுடன் நெடுஞ்சாலையில் தனியாகச் செல்லுகையில், ஆண்கள் தென்பாங்குப் பாட்டுப் பாடிப் பயமின்றிப் பயணம் செய்தனர். அந்த வகைப் பாட்டைத் தான் இந்நாளில் தெம்மாங்கு என்றழைக்கின்றனர். கட்டுமரத்தில் மீனவர்கள் கடலில் அலைகளை எதிர்த்து எட்டுந் தூரம்வரை செல்லவும் துணிவு பெறுவதற்காகப் பாடினர். கலவை இடித்துக் காரை எடுக்க இந்நிலமகள் முன்னாளில் நெடுநேரம் பாடுவதுண்டு. மேடையும் திரையுமின்றிப் பொதுமக்கள் எளிய ஆடையுடன் கூத்தில் ஆடிப் பாடி மகிழ்ந்தனர். அந்த அளவுக்குத் தமிழிசை அக்காலத்தில் பொதுமக்கள் வாழ்க்கையோடு இரண்டறக் கலந்திருந்தது.

இந்தக் காலத்திற்கூட, சாதாரணமாக வயல்களிலே வேலை செய்யும் கிராம மக்கள் அந்த வேலையிலே முழுது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மாக இருப்பார்கள். அறுவடைக் காலம் முடிவடைந்து கோடைக் காலம் தொடங்கும் போது அவர்கள் வேலை யில்லாமல் இருப்பார்கள். அப்பொழுது ஊர்ப் புறங்களிலே உள்ளவர்கள் இரவிலே பாடல்களைப் படிப்பார்கள். சில சமயங்களில் கூத்தும் ஆடுவார்கள். அந்தக் கூத்து ஆடுவதற்கும் பாடல்களைப் பாடுவதற்கும் அவர்களுக்கு ஒரு 'வாத்தியார்' இருப்பார். அவர் பாடுவார். அவரைச் சுற்றி ஒரு பத்துப் பேர் அதனையே பாடுவார்கள். இவ்வாறு மாண்புமிகு முன்னாள் தமிழக அமைச்சர் பொறியாளர் பண்ணுருட்டி இராமச்சந்திரன் அவர்கள் 21.12.1981ஆம் நாளன்று சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் 39ஆம் ஆண்டு விழாத் தொடக்கப் பேருரையின் போது கூறியதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இசைப் பாடல் வகைகள்

தமிழகத்தின் கலைஞர்கள் இதுவரை பாடி வந்துள்ள தமிழ் இசைப் பாட்டு வகைகளைச் சேர்ந்த சிலவற்றின் பெயர்கள் பின் வருமாறு :

அக்கைச்சி, அச்சோ, அப்பூச்சி, அம்மானை, ஆற்று வரி, இம்பில், உந்தியார், ஊசல், எம்பாவை, கப்பற் பாட்டு, கழல், கந்துகவரி, காக்கை, காளம், கானல் வரி, கிளிப் பாட்டு, குணலை, குதம்பை, குயில், குரவை, குறத்தி, கூடல், கொச்சகச் சார்த்து, கோத்தும்பி, கோழிப் பாட்டு, சங்கு, சாயல் வரி, சார்த்து வரி, சாழல், செம் போத்து, தச்சராண்டு, தச்சாண்டி, தாலாட்டு, திணை நிலை வரி, திருவங்க மாலை, திருவந்திக் காப்பு, தெள்ளேணம், தோணோக்கம், நிலை வரி, நையாண்டி, பகவதி, படைப்பு வரி, பந்து, பல்லாண்டு, பல்லி, பள்ளி யெழுச்சி, பாம்பாட்டி, பிடாரன், பொற்கண்ணம், மயங்கு திணை நிலை வரி, முகச் சார்த்து, முகமில் வரி, முகவரி, மூரிச் சார்த்து, வள்ளைப் பாட்டு முதலியன. இவையன்றிச்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சித்தர் பாடல்களில் வழங்கும் பல வகை இசைப்பாட்டு களும், சிந்து, நொண்டிச் சிந்து முதலியவையும், கும்மி, கோலாட்டம் முதலியவையும், பல வகையான கண்ணி களும், ஆநந்தக் களிப்பு, கீர்த்தனங்கள் முதலிய பலவும் இசைப் பாட்டுகளைச் சேர்ந்தனவே.[29]

இவற்றுள் கடைசியாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள கீர்த் தனம் என்னும் தற்கால இசைப் பாடல் வகையும் தமிழர்கள் படைத்ததே! இதனைப் பின்னர் விரிவாகக் காண்போம்.

மற்றும், நாடோடி இசைப் பாடல்கள் கற்றவரும் கல்லாதவரும் என மக்கள் யாவரும் ஒருங்கே கேட்டு அனுப விக்கும் தன்மையுடையன. உழவுப் பாட்டு, ஓடப் பாட்டு, பூசாரிப் பாட்டு, நலங்கு, ஆரத்தி, ஊஞ்சல், புதிர்ப்பாட்டு, பழமொழிப் பாட்டு, கோமாளிப் பாட்டு, ஏற்றப் பாட்டு, இறவைப் பாட்டு, காவடிப் பாட்டு, கப்பற் பாட்டு, படை எழுச்சி, பள்ளி எழுச்சி, தாலாட்டு, கல்லுளிப் பாட்டு, கவணெறிப் பாட்டு, பாவைப் பாட்டு, வைகறைப் பாட்டு, மறத்தியர், குறத்தியர் பாட்டுகள், பள்ளுப் பாட்டு, பல கடைப் பாட்டு, வள்ளைப் பாட்டு, பிள்ளைப் பாட்டு, கறத்தற்காயர் திறத்துறைப் பாட்டு, பொருதவேந்தர் விருதுப் பாட்டு, கண்ணாலப் பாட்டு, காதற் பாட்டு, குசப் பாட்டு, வண்ணான் பாட்டு என எண்ணிலடங்கா நாடோடிப் பாடல்கள் உள.[30]

அந்த அளவுக்குப் பாடல் வகைகள் பெருகித் தமிழிசை முன்னாளில் பொது மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையோடு இரண்டறக் கலந்திருந்தது. தமிழன் இசையிலே பிறந்து, இசையிலே வளர்ந்து, இசையோடு வாழ்ந்து, இசையோடு

29. டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர், சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், 1978, பக். 45-46.
30. ஆ. மேரி மனோகரா, தமிழ் இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், 1979, பக். 68-69.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இறந்தான் எனில் அது மிகையாகாது. தமிழகத்தில் கல்லும் இசை கேட்டே செல்லும் என்பதை ஏலக்கத்தா என்ற சொல்லாலும், நாவாயும் இசை கேட்டே நகரும் என்பதை ஐலசா என்னும் ஒலிக்குறிப்பினாலும் அறியலாம். அவ்வாறு பண்டைக் காலத்தில் திராவிடக் கலைஞர்கள் கண்டு, இயற்கையோடு ஒட்டிய வகையில் கணித முறையிலும் வளர்த்த அறியதோர் இசை முறையைத் தான் சாம வேதத்திலிருந்து தோன்றியதென ஆரியர் கூற முற்பட்டனர். அஃது ஓர் இமாலயப் புரட்டாகும்; அந்தப் புரட்டையும் இனி ஆராய்வோம்!

Forwarded free of cost, and with the compliments of the Department of Education, Government of India, New Delhi.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

9. ஆரியர் இசை

ஆரியர்கள் இடம் விட்டு இடம் மாறிச் சென்று கொண்டிருந்தவர்கள். அதன் விளைவாக அவர்கள் பேசி வந்த மொழியும் அடிக்கடித் திரிந்துகொண்டிருந்தது. அவர்களுடைய பூர்வீக மொழி இன்றுள்ள சமசுகிருதம் அன்று. அவர்கள் ஏதோ ஒரு வேத மொழியைப் பேசிக் கொண்டிருந்தனர். அவர்களுக்கு எழுத்து முறை அறவே தெரியாது. வட இந்தியாவினுள் நுழைந்த ஆரியர் சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் சிறப்புற்று விளங்கிய திராவிடரிடமிருந்து தான் முதன் முதலில் எழுத்து முறையை அறிந்து கொண்டனர். 'சமசு கிருதம்' என்றால் 'நன்றாகச் செய்யப்பட்டது' என்று பொருள். அப்படி அவர்களுக்கு ஒரு மொழியை இந்த நாட்டில் புதிதாக உருவாக்கிச் செம்மை பெறச் செய்தவர் கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பாணினி என்பவர்.

அவருடைய காலத்திலுங் கூட ஆரியரின் வேதக் கானம் இசை முறைக் கணக்கீடு ஏதும் இல்லாததாகும்.

சாம வேதம்

இன்றைய இந்தியாவில் நிலவும் இசைமுறைகள் யாவும் சாம வேதத்திலிருந்துதான் தோன்றின என்று ஆரியர் புரட்டு செய்வர். பரதர் என்பவர் எழுதி வைத்துள்ளத்தைக் கொண்டே அவ்வாறு அவர்கள் கூற முற்படுவர். ஆனால் உண்மை என்ன?

முற்காலத்தில் ஆரியர்கள் இசையில் விருப்பம் கொண்டவர்கள் அல்லர் என்பதுதான் அடிப்படை உண்மை. மாறாக, அவர்கள் இசையை ஒரு மாய வித்தையாகவே கருதினார்கள் என வடஇந்திய இசையறிஞர் கோசுவாமி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தம் இந்திய இசையின் காதை' என்னும் ஆங்கில நூலில் கூறுகிறார். ([31])

பழங்காலத்தில் தமிழர்கள் அரசவையில் கூட மற்றவர்கள் அறியப் பாடினார்கள். பொது மக்களிடையேயும் தமிழ்க் கலைஞர்கள் இசை நிகழ்ச்சிகள் நடத்தினார்கள். அவர்கள் நுண்ணிய இசை முறைகளில் பாடுவதைக் கேட்டு மக்கள் இன்புற்றனர். ஆனால், அதே நேரத்தில் ஆரியர்கள் ஓமம் வளர்த்து வேதம் ஓதுவதையே தம் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆரியர்கள் ஆடல், பாடல் தொழில்களைச் செய்தால் அவர்களைப் 'பிராமணப் பந்தி' யிலிருந்து விலக்க வேண்டும் என்னும் நடவடிக்கை முறை உபநிடதத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.

வேத இசையின் 3 நிலைகள்

இசையற்ற முறையில் ஒரே குரலில் பாடம் ஒப்புவிப்பது போலத்தான் ஆரியர் முதலில் வேதம் ஓதி வந்தனர். அந்த முதல் நிலைக்கு 'அர்சகா' என்று பெயர். அடுத்து உயர்ந்த குரலிலும் தாழ்ந்த குரலிலும் பாடினர். அந்த இரண்டாம் நிலைக்குக் 'கதா' என்று பெயர். மூன்றாவது நிலைக்குக் 'கான்' அல்லது 'வேதக் கானம்' என்று பெயர். அதன்படி மூலப்பாடங்களின் சொற்களை முதலில் உரத்த குரலிலும், அதையடுத்த சொற்களைத் தாழ்ந்த குரலிலும் ஓதுவர். உரத்த குரலில் ஓதுவதை 'உதாதம்' என்றும், அதையடுத்த தாழ்ந்த குரலுக்கு 'அனுதாதம்' என்றும் பெயர். அந்நிலையில் இருக்கு வேதம் சில காலம் ஓதப்பட்டது. அந்த வேதக்கான முறையில் இருக்கு வேதப் பாடல்களே பற்பல வகைகளில் திருத்தப்பட்டன. மூலப் பாடங்களை நீட்டியும் குறுக்கியும் வேறு அசைகள்.

---

31. Goswami, The Story of Indian Music, 1957, P. 12.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சீர்களைச் சேர்த்தும் மூலப்பாடங்களுக்குத் தொடர்பற்ற முறையில் பாடப்பட்டன.[32]

அவ்வாறு முறைகேடாக வேதப்பாடல்கள் பாடப் படுவதைத் தடுக்கவே இசையோடு பாடுவதற்காகச் சாமவேதம் தொகுக்கப்பட்டது. இருக்கு வேதப்பாடல்களில் எளியவற்றை எடுத்துச் சாமவேதத்தைத் தொகுத்தனர், பாடுவதற்கு ஏற்றவாறு இருக்குவேதச்சொற்கள் முறைப்படி நீட்ட வேண்டிய இடத்தில் நீட்டியும், குறுக்க வேண்டிய இடத்தில் குறுக்கியும் அமைக்கப்பட்டன. அதுவே வேத இசையின் மூன்றாவது நிலை. அந்த நிலையில்தான் அது 'சாமகானம்' எனப்பட்டது.

உதாதம், அனுதாதம் என்ற 2 சுரங்களுக்கிடையே சுவரிதம் என்ற சுரத்தையும் சேர்த்துச் சாமகானத்தை ஆரம்பத்தில் 3 சுரங்களிலே பாடத்தொடங்கினர். சாம வேதம் மத்தியச் சுரத்தில் ஆரம்பித்துப் பாடப்பட்டது.

ஒழுங்கற்ற கானம்

சாம வேதம் எவ்வாறு இசையுடன் பாடப்படவேண்டும் என்பதைச் 'சாம விதான பிராமணம்' என்னும் நூல் கூறுகின்றது. அதன்படி சாமகானத்தில் பின்னர் மொத்தம் 6 சுரங்களே பயின்றன. அந்தச் சுரங்களை எண்ணிக்கை முறையில் ஒன்று, இரண்டு என்ற வரிசைக் கிரமத்தில் 'பிரதமா, துவிதா, திருதியா, சதுர்த்தா, பஞ்சமா, சஷ்டா அந்தயா' எனக் கூறுகின்றது. மூன்றிலிருந்து ஆறு சுரங்களாக வளர்ந்த இசை முறை அது. ஆனால் அம்முறையில் சாம வேதம் பாடப்பட்டதா என்பது ஐயத்துக்குரியது.

எனவே சாமகானத்தில் ஒரு சுரம் குறைவாய்த்தான் இருந்தது. ஆகையால் அவ்வாறு ஒரு சுரம் குறைந்திருப்பதை

32. Goswami, The Story of Indian Music, 1957, P. 16.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நிறைவு செய்ய ஆரியர் முற்பட்டனர். 'குருஷ்டா' என்ற பெயர் சாமவிதான பிராமணத்தில் காணப்படுவதை ஒரு சுரமாக ஆறாவது சுரத்தின் பிறகு சேர்த்தனர். ஒன்று, இரண்டு என எண்ணிக்கை முறையில் பெயரிட்ட சாம விதானம் இச்சுரத்துக்கு மட்டும் வேறு முறையில் பெயரிடக் காரணமில்லை. ஆறாவது சுரத்தை 'அந்தயா' கடைசி எனக்கூறிய பிறகு மற்றொன்றைச் சேர்த்தலும் பொருத்தமாக இல்லை. அதைப்பற்றி ஆராய்ந்த டாக்டர் பர்னல் என்பவர் குருஷ்டா என்பது ஒரு சுரம் என்பதை ஏற்க மறுத்தார்.[33]

'ஷட்ஜம், காந்தாரம், தைவதம்' முதலிய சுரப் பெயர்களெல்லாம் சாமவிதான பிராமணத்தில் கிடையவே கிடையாது. ஆகையால் சாமகானம் என்பதும் சரியான இசைக் கணக்கு முறையும் சுரங்களின் இடைவெளி அமைப்பும் இன்றி, அவரவர் விரும்பியவாறு தாறுமாறாகப் பாடப்பட்டதே! ஆனால் தமிழர் கண்ட இசையோ இசை ஒலிக்கணக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். ஆதாரச் சுரம் ஒன்றை முதலில் அமைத்துக் கொள்ளாதது சாமகானம். 'குரல்' என்னும் பெயருடைய ஆதாரச் சுரத்தை அளந்து அமைத்துக் கொண்டது தமிழிசை; ஏழிசை எனப்பண்டைக் காலத்திலேயே பெயரும் பெற்றது!

அறிவியல் ஆராய்ச்சி

ஆரியர் வழிபாட்டு முறையில் இசை முறையற்ற ஒலிகளை இசை முறையாக்க எடுத்த முயற்சியைப் பற்றிய விவாதம் இக்காலத்திலும் தொடருகின்றது. இன்று ஏற்பட்டுள்ள அறிவியல் இயந்திரச் சாதனங்களைக்

33. கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை, 'தமிழிசை தந்த பெருவளம்; தமிழக நுண்கலைகள், 1978, பக். 17-20.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொண்டு அதைத் தீர்க்கப் பூனாப் பல்கலைக் கழகத்தில் 'தெக்கணக்கல்லூரி ஆய்வு நிலையம்' ஆராய்ச்சியை மேற்கொண்டது. இப்பொழுது எந்தத் தவறும் ஏற்படாமல் ஒரு சுருதியின் ஒலி அளவைத் தீர்மானிக்க இயந்திரச் சாதனங்கள் இருக்கின்றன. ஒலியைப் படம் பிடிக்கும் கருவிகளைக் கொண்டு ஒலி அசைவுகளைக் கண்டு அது எந்தச் சுருதியைச் சாரும் என்னும் முடிவுக்கு வரமுடியும். இந்த அறிவியல் முறையைத் தான் மேற்கொண்டது தெக்கணக்கல்லூரி ஆய்வு நிலையம்.

''உதாதம் காந்தாரவ்
அனுதாதம் தைவதௌ
சுவரித பிரபவ ஹயதே
சட்ஜ''

என்னும் பாடலை அந்த நிலையம் ஆய்வுக்குப் படுத்திக் கொண்டது.

வேத இசையோடு இக்கால அறிவியல் முறையிலும் விற்பன்னர்களான இரு அறிஞர்கள் அந்த ஆராய்ச்சிக்கு நியமிக்கப்பட்டனர். எழுத்தொலிகள்பற்றிச் செர்மனியின் பான் பல்கலைக்கழகத்துக்குச் சென்று போதிக்கும் ஆசிரியராக விளங்கிய சங்கரன் என்பவரும், இசையாராய்ச்சியில் டாக்டர் பட்டம் பெற்ற சைதன்ய தேவா என்பவரும் தான் அவர்கள்.

மேலே குறிப்பிட்ட வேதப் பாடலைப் பாடுவதற்கு வேதக் கானத்தில் வல்லவரான தமிழ் நாட்டவர் ஒருவரைத் தான் அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்தனர். அவரைக் கொண்டு அந்த வேதப் பாடலை மிகப் பழைய முறையில் (பிராச்சின பத்ததியில்) பாடச் செய்தனர். ஒலியைப் படம் பிடிக்கும் 'அவிமோ காமிரா' என்னும் கருவியால் அவர் பாடிய பாடலின் ஒலியைப் படம் பிடித்தனர். 'கதோட்ரே ஆசிலாசுகோப்' என்னும் கருவியால் இசையொலி அலைகள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஒழுங்கு பெற முறைப்படி தவறேதுமின்றிப் பதிவு செய்யப்பட்டன.

எந்த இசை முறைக்கும் ஒத்துவராமல், எந்த இந்திய இசை முறையையும் தழுவாமல் தாறுமாறாகப் பாடப்பட்டு வந்த சாமகானத்தின் உண்மை நிலையைச் சற்றும் மறைக்காமல், மாற்றாமல் பதிவு செய்து உணர்த்திய அந்த ஆராய்ச்சியாளர்கள் இருவருக்கும் தமிழகம் என்றும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளது. அந்த ஒலிப்பதிவின் படங்களும், அவற்றால் கண்ட கணக்கு முறை ஆய்வைப் பற்றி அவர்கள் எழுதியுள்ள ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையும் தெக்கணக்கல்லூரி இதழின் பகுதி 18இல் பக்கங்கள் 192 முதல் 204 முடிய வரையப்பட்டுள்ளன. [34]

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவற்றிலிருந்து கண்ட உண்மைகளை இசையாராய்ச்சியாளர் கு. கோதண்டபாணி பிள்ளையவர்கள் கீழ்க்கண்டவாறு தொகுத்துத் தந்து இசையறிஞர்களிடம் ஒரு நியாயமான வினாவையும் எழுப்பியுள்ளார் :

1. சாமகானம் இசைக் கணக்கு முறையை, இடைவெளிகளின் அமைப்பு முறையைச் சற்றும் அறியாது, நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் போல அவரவர்களுக்கு ஏற்றவாறு பாடப்பெற்றது. இத்தகு சாமகானம் தமிழ் இசை முறையை அல்லது வேறு இசை முறையைத் தோற்றுவித்திருக்குமா ?

2. சாம கானத்தில் பயின்ற 3 சுரங்களில் உதாதம், அனுதாதம் என்பவை இசை அளவுக்கு மீறி ஒலிப்பன. தமிழ்நாட்டு இசைமுறையிலோ வேறு இந்திய நாட்டு இசை முறையிலோ கையாளப்பட்டன அல்ல ! இனியும் கையாளத் தக்கனவும் அல்ல. இவை தமிழ் இசை முறையைத் தோற்றுவித்திருக்கக் கூடுமா?

---

34. கு. கோதண்டபாணிபிள்ளை, 'தமிழிசை தந்த பெருவளம்; தமிழக நுண்கலைகள்' 1978, பக். 22-25

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சாம கானம் இசைக் கணக்கு முறை எதையும் அறியாதது. சுரங்களின் இடைவெளி அமைப்பு முறையையும் அறியாதது. இசைக் கணக்கு முறையற்ற சாம கானத் திலிருந்து, இசை ஒலிக் கணக்கையே அடிப்படையாகக் கொண்ட தமிழிசை பிறந்திருக்கக் கூடுமா ?

3. எல்லா இசை முறைகளுக்கும் இன்றியமையாதது சுரங்களின் அளவு, இந்த அளவை அடிப்படையாகக் கொண்டு சுரங்களின் ஒலி அளவு முறைப்படி, மற்ற சுரங்கள் அமைக்கப்படுவன. ஆதாரச் சுரம் ஒன்றை அளந்து கண்டு அமைத்துக் கொள்ளாத சாம கானம், ஆதாரச் சுரத்தை அளந்து அமைத்துள்ள தமிழிசையைத் தோற்று வித்திருத்தல் கூடுமா ?

4. தமிழிசையின் ஆதாரச் சுரம் குரல் அல்லது சட்ஜம், இதை மற்ற சுரங்கள் முறைப்படி சூழ்ந்து இயங்கும் சட்ஜ கிரமம் என்னும் பழந்தமிழ் இசை முறை மரபில் முறைப்படி அமைந்தவை. இசை முறை பிழையாத் தமிழ்ப் பண்கள் சாம கானத்தின் உருவற்று, எந்த அளவுமற்று அசைந்து கொண்டே இருக்கும் சட்ஜத்திலிருந்து தோன்றியிருக்கக் கூடுமா ? [35]

இதற்குப் பதிலளிக்க வேண்டியது ஆரிய இசையறிஞர் களின் பொறுப்பன்றோ !

வேதக் கானத்தின் இழிந்த நிலை

ஆரிய மக்களே சாம கானத்தை வெறுத்தனர். சாம கானத்தை ஆரிய முனிவர்களே இழித்துரைத்தனர் என்பதை இருக்கு வேதமே எடுத்துக் காட்டுகின்றது, அந்த முனிவர் களில் ஒருவர் அப்போது பாடப்பட்ட சாமகானத்தை நரிகள் ஊளையிடுவதற்கு ஒப்பிட்டார். மற்றொருவர் தவளைகள்

35. கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை, 'தமிழிசை தந்த பெரு வளம்', தமிழக நுண்கலைகள், 1978, பக். 25-26.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கத்துவதற்கு ஒப்பிட்டார். (இருக்கு வேதம் VIIIA. 106. 5) மனுதருமச் சாத்திரம் எழுதிய மனுவே அந்த இசை ஒழுங் ற்றது, வேதத்துக்கே உரியதன்று என அதன் உரிமையை மறுத்துள்ளார் (மனு சம்கிதை 124).[36]

எனவே சாமகானத்தை மக்கள் விரும்பவில்லை. ஆகையால் அது நாளடைவில் இழிந்த நிலையை அடைந்தது அவ்வாறிருக்க, சாம வேதத்திலிருந்து இந்திய இசை முறைகள் வந்தன என்று ஆசிரியர் கூறப் புகுந்தது எவ்வளவு பெரிய புரட்டு !

சாம வேதத்திலிருந்து இசை பிறந்தது என்று ஆரியர் கூற முற்பட்டது வேதப் பூர்வமாகத் தான் சுரங்கள் தோன்றின என்று மக்களை ஏமாற்றுவதற்காகவே ! ஆனால், உண்மையில் சாம வேதத்துக்கும் நெடுங் காலத்துக்கு முன்பே தமிழகத்தில் வழங்கிவந்த தமிழிசை முறையிலே ? சுரங்களும் ஏற்கனவே நிலைபெற்றிருந்தவை யாகும்.

வட மொழி இசை நூல்கள்

பிற்காலத்தில் இசைக்கு வடமொழியில் பல இலக்கண நூல்களைச் செய்துள்ளார்கள் என்பது உண்மை. ஆனால் அவை யாவும் வடமொழி இசையை ஆதாரமாக வைத்து இயற்றப்படவில்லை. இசைத்தமிழை ஆதாரமாக வைத்தே எழுதப்பட்டன.

''இந்திய இசையின் வரலாறு ஆரமபக் காலம் முதல் இன்று வரை இந்நாட்டின் ஆதிக் குடிகளின் கலைப்பண் பாட்டின் வளர்ச்சியும் கலைக் கருவூலங்களின் சிறப்புமே யாகும். இந்தியப் பண்பாட்டின் பிற துறைகளைப் போல் இசைத் துறையிலும் ஆரியரல்லாதாரின் கலைச் செல்வங்கள்

36. கலைமாமணி டாக்டர் சேலம் செயலட்சுமி, தமிழிசை இலக்கண மரபு, 1988, பக். 130-131.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நெசவில் உள்ள பாவு போலவும் ஆரியருடைய அறிவுத் திறமை ஊடு போலவும் கலந்துள்ளன. ஆரியர்கள் இவ்விதம் பல வடிவங்களில் பூர்வீகக் குடிகளின் கலைகளைத் தம் வயமாக்கிக் கொண்டனர், பெரும்பாலும் தங்களுடைய சொந்தப் பண்பாடாகக் காட்டும் நோக்குடன் ஆரியர்கள் இக்கலைகளை உருமாற்றி அமைத்தனர். இவை முற்றிலும் ஆரியருடையதே என்று நிலை நாட்டும் பொருட்டு இக் கடன் வாங்கும் கலையை முற்றிலும் திறமையாகச் செய்தனர்'' என்று இசை ஆராய்ச்சியாளர் கோசுவாமி கூறியுள்ளதும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத் தக்கதாகும்.[37]

வட மொழியில் முதன் முதலில் இசையைப்பற்றி ஓரளவு கூறிய நூலே கி. பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டில் பரதர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் 'நாட்டியச் சாத்திரம்' தான். அது இசைக்காக எழுதப்பட்ட நூல் அன்று; நாட்டியத்துக்காக எழுந்த வடமொழி நூலாகும். அதிலே இசையைப்பற்றியும் சிறிதளவு கூறப்பட்டுள்ளது என்பதே உண்மையாகும், பரதர்தான் சாம வேதத்திலிருந்து சங்கீதம் பிறந்தது என்ற புரட்டை எழுப்பியவர். ஆனால் அவரே பண்டைக் காலத்திலிருந்தே தென்னிந்தியா நுண்கலைகளில் மிக உயர்ந்த நிலையில் இருந்தது என்று நாட்டியச் சாத்திரத்தில் உள்ள கீழ்கண்ட சுலோகத்தில் கூறியுள்ளார் :

''தத்ர தாக்ஷிணாத்யாஸ்தாவத் பஹு
நிருத்த கீத வாத்யா :
கைசிகிப்ராயா : சதுரமதுர லலிதாங்கா
பினயாச்ச
தக்ஷிணஸ்ய ஸமுத்ரஸ்ய ததா
விந்த்யஸ்ய சாந்தரெ'' [38]

37. Goswami, The Story of Indian Music, 1957, P 16.
38. பரதர், நாட்டியச் சாத்திரம், அத்தியாயம் 14.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அதன் பொருளாவது :

"தென்னிந்திய மக்கள் பற்பல நடனங்களிலும், வாய்ப் பாட்டிலும், வாத்தியச் சங்கீதத்திலும் தனிப்பட்ட கலை ஆர்வம் காட்டுகிறார்கள். அவர்களின் கலைகளில் அழகும் மதுரமும் முக்கிய அம்சங்களாக விளங்குகின்றன. அவர்களின் சாமர்த்தியமான அவிநயங்கள் பொலிவுடன் விளங்கு கின்றன. இவ்வாறு நுண்கலைகள் உலவும் நாடானது வடக்கே விந்திய மலையாலும் மற்ற மூன்று திக்குகளிலும் கடலாலும் சூழப்பட்டுள்ளது."[39]

முன்னாளில் வடமொழியில் இசை இல்லை. வடமொழி யாளர்கள் இசைத்தமிழின் இலக்கணத்தைக் கற்று, வட மொழியில் சில இசையிலக்கண நூல்களை எழுதினர். 'செவ்வழி' என்பது தமிழகத்தின் இசைத்துறையில் முதலில் தோன்றிய இசை முறையாகும். பண்களைப் பெருக்க முதன்முதலில் இது வழிகாட்டியதால் செவ்வழி, அதாவது செம்மையான வழி எனப் பெயர் பெற்றது. இதுவே வடநாட்டுக்குப் பரவிற்று. அங்கே அதைத்தான் பிற் காலத்தில் வேதத்துக்குப் பிரும்மாவால் தேடிக் கொண்டு வரப்பட்ட 'மார்க்கச் சங்கீதம்' எனக் கதை கட்டிவிட்டனர். செவ்வழியினுள் குரலை ஆதாரமாகக் கொண்டு அதைச் சூழ்ந்த மற்ற சுரங்கள் நிலைபெறுவதால், அதுவே ஷட்ஜ கிரமம் ஆயிற்று. பரத முனிவருக்கும் மற்ற வடமொழி இசையாசிரியர்களுக்கும் அதுவே அடிப்படை யாயிற்று.[40]

---

39. இசை மணி, கலைமாமணி மயிலம் பி. வச்சிர வேலனார், மிடற்றிசை, 1972, பக். 30.
40. ஆ. மேரி மனோகரா, தமிழ் இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், 1979, பக். 39.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அவ்வாறே 9ஆம் நூற்றாண்டில் மதங்க முனிவர் 'பிருகத் தேசி' என்ற நூலை இயற்றினார். சங்கீத மகரந்தம், மானசோல்லாசம் என்னும் நூல்களும் வட மொழியில் எழுதப்பட்டன.

உண்மைக்கான ஆதாரங்கள்

பரதரின் நூலைப் பெரும்பாலும் ஆதாரமாகக் கொண்டே சாரங்க தேவர் (கி. பி. 1210—1247) என்பவர் கி. பி. 13ஆம் நூற்றாண்டில் 'சங்கீத ரத்தினாகரம்' என்னும் இசை நூலை எழுதினார். அதுதான் உண்மையில் வடமொழியில் எழுந்த குறிப்பிடத்தக்க முதல் இசை நூலாகும். வட மொழியாளர்கள் அந்த நூல்களில் தேவாரப் பண்களைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். பிருகத்தேசி நூல் தக்கராகம், நாட்டராகம், சாந்தாரப் பஞ்சமம், சாதாரி, தேவாரவர்த்தனி என்று தமிழ்ப் பண்களைத்தான் குறிப்பிட்டுள்ளது. சாரங்கதேவருடைய முன்னோர் காசுமீரத்திலிருந்து தெக்சணம் வந்து தேவகிரியில் குடியேறியவர்கள். சாரங்கதேவர் தம் காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் மிகவும் ஓங்கி வளர்ந்திருந்த இசையை நன்கு பயின்று, தனக்கு முன் வட மொழியில் எழுதப்பட்டிருந்த இசையிலக்சண நூல்களையும் அனுசரித்து, மிகவும் விரிவான இசை இலக்கண நூலைச் செய்தார். அவருடைய சங்கீத ரத்தினாகரம் நூலே இன்று ஆரியச் சங்கீதக்காரர்களுக்கு வேதம். அந்த நூலில் சாரங்க தேவர் இந்தளம், காந்தாரப் பஞ்சமம், நட்ட ராகம், பஞ்சமம், தக்கராகம், தக்கேசி, நட்டபாடை, கௌசிகம், செவ்வழி, செந்துருத்தி, தேவாரவர்த்தனி, காந்தாரம், குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி முதலிய தமிழ்ப் பண்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மதங்க முனிவரும் சாரங்க தேவரும் தங்கள் இசை நூல்களில் கூறியுள்ள பண் இலக்கணங்களிலிருந்து அவர்கள் தேவாரப் பண்களைப் பார்த்தே இராக இலக்கணம் கூறி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

னார்கள் என்பது தெளிவாய்ப் புலப்படுகிறது.[41] சங்கீத ரத்தினாகரத்தைப் பின்பற்றியே பின்னர்ச் சுரமேளக் கலாநிதி போன்ற சில இசை இலக்கண நூல்கள் வடமொழியில் எழுதப்பட்டன.

தேசி இசை

சாமகானம் இழிநிலை யடைந்தபோது, வட இந்தியா வில் வேறு வகையான இசை தலையெடுத்து வளரத் தொடங்கியது. வடக்கே பல பகுதிகளில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் வளர அதுவே அடிப்படை அமைத்தது. அதற்குத் 'தேசி இசை' என்று பெயர்.

அந்த இசையில் சமயச் சார்பற்ற உலகியல் பாடல் களும் ஏற்பட்டன. அவைகளுக்கு எவ்விதக் கட்டுப்பாடுகளும் இல்லை. அவ்வகைத் தேசி இசைகள் இலக்கண விதிமுறை களையோ, சுரங்களின் இடைவெளிக் கணக்கையோ, இராக அமைப்புகளையோ கொண்டவை அல்ல.

அவ்வாறு வட இந்தியாவில் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் வெவ்வேறு தேசி இசைகள் அந்தந்தப் பகுதியின் நாகரிகப் பண்புகளுக்கேற்பப் பாடப்பட்டன.

கி. பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் மதங்க முனிவர் வட மொழியில் எழுதிய பிருகத்தேசி நூலில் அவர் தேசி இராகங் களுக்கும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். அந்த இசையிலக்கண நூலில் அவர் தமிழ்ப் பண்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அந்தத் தமிழ்ப் பண்கள் கலந்திருந்ததால்தான் தேசி இசை மக்களை ஓரளவுக்காவது கவரமுடிந்தது.

---

41. மு. அருணாசலம், கருநாடகச் சங்கீதம் தமிழிசை, ஆதி மும்மூர்த்திகள், 1985, பக். 35-36.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

10. மார்க்க இசை

இந்தியாவில் மாநிலங்கள் தோறும் பாடப்பட்டுவரும் இசை முறைகளில் சிற்சில வேறுபாடுகள் இருப்பினும், இசைக் கணக்கு முறைப்படி ஒழுங்குபெற அமைந்துள்ள அவற்றுள் ஓர் ஒப்புமை காணப்படுகிறது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். எனவே ஏதோ ஓர் இசை முறை இந்தியாவின் ஒரு பகுதியிலிருந்து மற்றொரு பகுதிக்குப் பரவியிருக்க வேண்டும் என்பதுதான் அதற்கான அடிப்படையாகும்.

வடஇந்தியாவில் சாம கானம் இழிநிலையடைந்து, இசைக் கணக்கு முறையற்ற தேசி இசைகள் மாநிலந்தோறும் வழங்கி வந்த சூழ்நிலையில் 'மார்க்க இசை' என்னும் பெயர் கொண்ட இசை முறை வடக்கே பரவத் தொடங்கியது. கந்தர்வர் என்னும் பெயருடைய இனத்தவர் அதை வட இந்திய மாநிலப் பகுதியெங்கும் பரவச் செய்தனர். ஆரியரும் சாம கான இசையை அந்த மார்க்க இசையுடன் இணைத்துச் செம்மையுற அமைத்தனர். அதனால் வேத இசை மார்க்க இசையை ஏற்று மிகுந்த வளம் பெற்றது. மார்க்க இசை தேசி இசையையும் தன்னிடம் இழுத்துக் கொண்டது.

இந்த நாட்டில் ஏறகனவே வழங்கி வந்த இசையோடு ஆரியர்கள் தொடர்பு கொள்ளு முன் வேத இசையைப் பாடம் ஒப்புவிப்பது போலத்தான் ஓதிவந்தனர். நாட்டு மக்கள் இசை முறைகளோடு பழகிய பின் அவர்களுடைய இசையை ஆரியர் அறிந்து சாமகானத்துக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் ஆற்றலைப் பெற்றனர்.

தொடக்கக் காலத்தில் மார்க்க இசை என்றால் 'தேடிய இசை' எனப் பெயர் பெற்றது. ஆனால், பிறகு இப்பெயர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'கந்தர்வ இசை' என்பதோடு ஒன்றுபடுத்தப்பட்டு, அதைக் குறிப்பிடக் கையாளப்பட்டது. மார்க்க இசை என்பதே பழைமையை அடிப்படையாகக் கொண்டது, தூயது எனவும் பொருள்படுவதாயிற்று.

மார்க்க இசை தேசி இசைகளோடும் கலந்தது. ஆரம்பத்தில் தேசி இசைகள் இசையிலக்கண முறையின்றி, சுரக்கணக்கின்றிப் பாடப்பட்டு வந்தன. மார்க்க இசை கலந்த பின் தேசி இசைகள் தக்க இசை முறைகளையும் சுரங்களின் அமைப்பையும் பெற்றன. இசைக் கணக்கு முறை தவறாது வட இந்தியாவின் மாநிலப் பகுதிகளில் உள்ள மக்கள் பாடல்கள் இயற்றவும் பாடவும் கற்றனர்.

ஆரியர்கள் தங்கள் சாம கானத்துடன் மார்க்க இசையை இணைத்த போதுதான் வேத இசை ஒழுங்குபெற அமைந்து இசைமுறை என்ற தகுதியைப் பெற்றது. நாரதர் பூலோகத்தில் அவதாரமெடுத்து இசைக்கு இலக்கணம் வகுத்தார் என்ற புராணக் கதை அந்த மார்க்க இசையைப் பற்றியதுதான். அதன்பின் சாமகானம் என்ற பெயரே மறைந்தது. வட இந்திய இசை 'மார்க்கச் சங்கீதம்' எனப் பெயர் பெற்றது. அது கந்தர்வர் தந்த இசை மார்க்கம் என்று கூறப்பட்டது.

மார்க்க இசை யாது?

'மார்க்கம்' என்னும் வடமொழிச் சொல்லுக்குத் தமிழில் 'வழி' என்று பொருள். மானியர் வில்லியம்சு என்பவரின் சமசுகிருத—ஆங்கில அகரமுதலியின்படி மார்க்க என்பது செம்மையான வழி, அதாவது 'செவ்வழி' என்னும் பொருள் தருகின்றது.

தமிழ் நாட்டு இசையின் முல்லைப் பண்ணே பின்னர்ச் செவ்வழிப் பண் எனப் பெயர் பெற்றது. முல்லைப்பண் அய்ந்து வகை நிலங்களுள் ஒரு நிலத்தின் பெயரைக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொண்டது. அந்தப் பண் மக்கள் மிகவும் விரும்பிப் பயில்வதாய்த் தமிழ் நாடெங்கும் பரவிவிட்டது. ஆகையால், எல்லா நில மக்களுக்கும் அந்த இசை பொதுவாயிற்று. ஆதலின் அதற்குச் 'செவ்வழி' என்ற பெயர் ஏற்பட்டது. தமிழ் இசையின் பெருக்கத்துக்கு அதுவே முதன் முதலில் வழிகாட்டியதால், செவ்வழி என்ற பெயர் அதற்குச் சாலவும் பொருந்துவதாயிற்று!

சங்கக் காலத்தில் தலைவி ஒருத்தி அவள் கணவன் மாலை நேரத்தில் வரும் வழியெல்லாம் செவ்வழி இசையைப் பரப்புவான், அவன் இன்னும் வரவில்லையே என வருந்திப் பாணனிடம் கூறுகிறாள்;

''ஈர்ம்புறவு இயங்குவழி அறுப்பத் தீந்தொடைப்
பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி பிறப்ப
இந்நிலை வாரார் ஆயின் தந்நிலை
எவன்கொல் பாண''

—அகநானூறு 314

அந்தப் பாடலின் தலைவன் வரும் வழியெல்லாம் செவ்வழி பிறக்கும் எனக் கூறப்பட்டதால், செவ்வழி இசை அன்றைய தமிழகம் முழுவதும் எந்த அளவுக்கு பரவியிருந்தது என்பது தெரியவருகிறது. அதைப் பரவச் செய்தவர்கள் இசை பாடுவதையே தம் தொழிலாகக் கொண்டிருந்த யாழ்ப் பாணர்கள். அவர்கள் வடநாட்டுக்கும் சென்று அந்தச் செவ்வழி இசையைப் பரப்பினர். அங்கே அதற்கு வடமொழியில் 'மார்க்க இசை' எனப் பெயர் ஏற்பட்டது. எனவே மார்க்க இசை என்பது தமிழிசையின் செவ்வழி முறையே![42]

கந்தர்வர் யார் ?

இசையறிஞர் கோசுவாமி 'இந்திய இசையின் காதை' என்ற நூலில் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

42. கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை, 'தமிழிசை தந்த பெருவளம்', தமிழக நுண்கலைகள், 1978, பக். 56-57.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''காலப் போக்கில், மார்க்க இசையில் கைதேர்ந்த கந்தர்வர் என்ற ஓர் இனத்தார், இசை பாடுவதைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள், முன்வந்து நாட்டு மக்கள் விரும்புமாறு மார்க்க இசையைப் பரவச் செய்தனர். இக்கந்தர்வ இசை மார்க்க இசையே என வலியுறுத்திக் கூறி, அது பழைமையான சிறந்த இசைநலம் கொண்டது, புனிதமானது என்று கல்லிநாதர் கூறுகிறார். கந்தர்வ இசையின் வடிவத்தைப்பற்றி, அது சுரங்களின் அடிப்படையில் அமைந்தது, தாள அளவு முறை பெற்றது, உருப்படிகள் அல்லது சாகித்தியங்களைக் கொண்டிருந்தது என்று பரதர் நமக்குத் தெரிவிக்கிறார்.''[43]

அந்தக் கந்தர்வர் யார் ?

கந்தர்வர் என்போர் தமிழ் இனத்தவர் என்று அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்துத் தமிழ்ப் பேராசிரியர் சேது மகாவித்துவான் ரா. இராகவ அய்யங்கார் 'தமிழர் வரலாறு' என்னும் நூலில் கூறுகின்றார். தமிழ் நாட்டு இசையைப் பரப்புவதற்காகப் பாணரில் ஒரு பகுதியினர் வடக்கேயும் மற்றொரு பகுதியினர் தெற்கேயும் சென்றனர். பாணர்கள் யாழைக்கொண்டு இசைபாடுவதையே தொழிலாகக் கொண்டவர்கள், ஆகையால் அவர்களுக்கு 'யாழோர்' என்ற பெயரும் உண்டு. யாழோர் என்பதன் நேர் வடமொழியாக்கம் தான் காந்தர்வர் என்பதாகும்; அதாவது யாழ்க் கந்தர்வத்தை உடையோர் கந்தர்வர் என வடமொழியில் அழைக்கப்பட்டனர். ஆகையால் அவர்கள் வடநாட்டில் வாழ்ந்த பகுதியும் 'காந்தாரம்' என வடமொழிப் பெயரைப் பெற்றது., அவர்களுடைய திருமண ஒழுக்கங்களும் மற்ற வழக்கங்களும் பழந் தமிழரின்வழக்க ஒழுக்கங்களைப் போன்றவையே. அதனால் தான் பழந் தமிழ் நிலக் களவொழுக்கத் திருமண முறைக்கும் வடநாட்டில் 'கந்தர்வம்' எனப் பெயர் ஏற்பட்டது.

43. Goswami, The Story of Indian Music, 1957. P, 17.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆகவே யாழோராகிய தமிழ்ப் பாணர்களே வடநாட்டில் செவ்வழி இசை முறையை, அதாவது மார்க்க இசையைப் பரப்பினர் என்பது பெறப்படுகின்றது.

வீணை

கந்தர்வ இசையின் தொடக்கம் வீணையில் என்று பரதர் கூறியுள்ளார். கோசுவாமியும்தம் இசை நூலில் வீணையைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுக் குழல் இசையோடு ஒத்து வீணை கருதப் பட்டது என்று கூறுகிறார். கந்தர்வர் கையாண்டதாகப் பரதர் கூறும் வீணையும் கோசுவாமி குறிப்பிடும் வீணையும் பாணரின் யாழே யாகும்.

யாழில் ஒரே வகைப் பருமன் உள்ள நரம்புகள் கட்டப் படும். ஆனால் நீளத்தின் அளவு வேறுபடும். அதன் நீளத்துக்குத் தக்கபடி நரம்பு வெவ்வேறு இசையொலியைத் தரும். எனவே ஒரே பருமனுள்ள நரம்புகளைத் தேர்ந் தெடுத்து இசை ஒலிக்குத் தக்கவாறு அதன் நீளத்தை வெட்டி யாழில் பொருத்தினர். அந்த யாழில் ஒரு நரம்பின் அளவை நீட்டவோ குறைக்கவோ மெட்டுகள் அமைத்துத் தேவையான இசையொலியைப் பெறலாம் என்ற அறிவைப் பெற்றபின், யாழே வீணையாக மாறியது.

பெரும் புலவர் க. வெள்ளைவாரணனாரும் தம் 'தேவாரத்திற் பயின்ற பண்களும் இசைக் கருவிகளும் என்னும் இசையாராய்ச்சி நூலில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்'

''செங்கோட்டி யாழினை அடியொற்றி அமைத்தது வீணை என்னும் இசைக் கருவியாகும். யாழில் நரம்பு கட்டப்பெறுவதற்கு இடமாயுள்ள கோடு என்னும் உறுப்பின் வளைவினை மாற்றி அதன்கண் ஒரு நரம்பிலேயே ஏழு இசை களையும் தொடுத்து வாசித்தற்கேற்ற வகையில் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்து அமைக்கப் பெற்ற நரம்புக் கருவியே வீணை என்பதாகும். ஒவ்வொரு சுரத்துக்கும் தனித்தனி நரம்பு கட்டப்பெற்றது பண்டைத் தமிழர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாசித்த யாழ்க் கருவியாகும். ஒரு நரம்பிலேயே பல சுரங்களையும் வாசித்தற் கேற்றதான நிலைகளைக் கொண்டது இக்காலத்து வழங்கும் வீணைக் கருவியாகும்.''

தமிழர் தந்த பயிற்சி

சாம வேதப் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை 3 அல்லது 4 சுரங்களையே பயன்படுத்தின. ஒரு சில 5 சுரங்களைப் பயன்படுத்தின, மிகச் சில்வே 6 சுரங்களைப் பயன்படுத்தின. பின்னர் ஆரியர்கள் தமிழ் நாட்டு இசைமுறையில் பழகிச் சாம வேதத்தை 7 சுரங்களில் பாடியபோதும், அதிலிருந்து எந்த இராகத்தின் அமைப்பையும் அவர்களால் பெறமுடியவில்லை, ஆகையால் சாம கானத்தில் எந்த இராக இலட்சணமும் அமையவில்லை என்பதே உண்மையாகும். ஆதலின் சாம கானத்தை 7 சுரங்களில் ஓதும் முறையை வடநாட்டு ஆரியர் விரைவில் மறந்தனர்.

ஆகையால், வேதக் கானத்தில் பயிற்சியளிப்பதற்காகச் சாம கானத்தை 7 சுரங்களில் முறையாகப் பாடவல்ல தமிழர்கள் பலர் வடக்கே இருந்த வெங்கி நாட்டுக்குக் கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் அனுப்பிவைக்கப்பட்டனர். குலோத்துங்கசோழனால் வடமொழியில் வரையப்பட்ட செப்பேடு ஒன்று அதைத் தெரிவிக்கிறது. பம்பாய் நகரில் உள்ள நிர்ணயச் சாகா அச்சுக்கூடத்தாரால் வெளியிடப்பட்ட காவியமாலா என்ற வரிசையில் பிராசீன வேக்மாலா என்ற தலைப்பில் அது வெளிவந்துள்ளது, அதன்படி வேதத்தில் வல்ல 500 பட்டர்களை அவரவர் குடும்பத்துடன் வெங்கி நாட்டுக்குக் குலோத்துங்க சோழ மன்னர் அனுப்பி வைத்தார், அதைப் பற்றிய குறிப்பைக் காஞ்சிச் சங்கராச்சாரியார் சொற்பொழிவுகளைத் திரட்டிச் 'செகத்குருவின் உபதேசங்கள்' என்னும் பெயருடன் வெளியிடப்பட்டுள்ள நூலின் **185-187 ஆம்** பக்கங்களில் காணலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

குலோத்துங்க சோழன் அனுப்பிவைத்த பட்டர்கள் தமிழர்களே. பட்டர்கள் எனப்படுவோர் சிவாசாரியர் என்று அழைக்கப்படுபவர்கள். அவர்களுக்கும் ஆரியப் பார்ப்பனர்களுக்கும் எவ்விதச் சம்பந்தமும் கிடையாது, அவர்கள் தமிழ்த் திருக்கோயில்களில் பூசை செய்து வந்தவர்கள், குரு என அழைக்கப்படும் தகுதி உடையவர்கள். வடமொழிப் பயிற்சியும் வேதத்துடன் ஆகமக் கல்வியும் பெற்றவர்கள். இப்போது அப்பரம்பரையினர் வடக்கே 'திராவிடர்' என அழைக்கப்படுகின்றனர் எனக் காஞ்சிச் சங்கராச்சாரியாரே குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர்கள்தான் வடநாட்டில் இருந்த ஆரியருக்குச் சாமகானத்தை 7 சுரங்களில் முறையாகப் பாடப் பயிற்சியளித்தனர்.[44]

அந்தப் பேருண்மையைத்தான் 'இந்திய இசையின் காதை' நூலில் அறிஞர் கோசுவாமி பின்வருமாறு விவரிக்கிறார் :

''ஆரியர் உள்ளார்ந்த இயற்கைப் பேறுகள் அமையப் பெற்றவர்கள். ஆரியர் அல்லாத இனத்தவர்களின் சாதனைகளைப் பாராட்டவும் கற்றுக் கொள்ளவும் ஆர்வம் கொண்டவர்கள். ஆரியர் அல்லாத இனத்தவர் ஆரியர்களை விட உயர்ந்த நாகரிகத்தை உண்டாக்கியவர்களாவர். ஆரியர்களின் இசைப் பண்பாட்டினில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியும் பெருக்கமும் அவர்கள் சொந்தமாகக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டவை அல்ல. இதற்குப் பிறர் உதவியே அதிகம்.'[45]'

பின்னாளிலும் 13ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வடஇந்தியாவில் ஆட்சி புரிந்த அலாவுதீன் மன்னனுடைய

44. கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை, 'தமிழிசை தந்த பெருவளம், தமிழக' நுண்கலைகள், 1978, பக், 33-34
45. Goswami, The Story of Indian Music, 1957, P. 11.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

படைத்தளபதியான மாலிக்காபூர் என்பவன் தென்னிந்தியாவுக்கு வந்து மதுரையின் மேல் படையெடுத்துச் சூறையாடித் தமிழ் நாட்டின் செல்வத்தையும் கொள்ளையடித்துக்கொண்டு தில்லிக்குத் திரும்பினான். அப்போது தமிழ் நாட்டிலிருந்து பல இசைவாணர்களையும் தன்னுடன் பலவந்தமாக அழைத்துச் சென்று, அவர்களைக் கொண்டு வட இந்தியாவில் அப்போது அழிந்துகொண்டிருந்த இசைக்குப் புத்துயிர் கொடுத்தான் என்றும் வரலாறு கூறுகின்றது.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் தமிழகத்தின் பண்டை இசை மரபினரான பாணர்கள் தம் யாழின் துணைகொண்டு வடநாட்டிலும் இசையைப் பரப்பினர், என்பதும். அங்கே அவர்கள் கந்தர்வர் என வடமொழியில் அழைக்கப்பட்டனர் என்பதும், தமிழ்நாட்டு இசைதான் அந்நாளில் வடஇந்தியாவுக்குச் சென்று ஆரியரும் கணக்கு முறைப்படி இசையை அமைத்துக்கொள்ள உதவிற்று என்பதும் தெளிவாகின்றது. வடநாட்டில் வழங்கிவந்த மார்க்க இசை என்பது தமிழரின் இசை முறையே என்பதும் உறுதியாகின்றது. அந்த இசை முறையில் 7 சுரங்களில் சாமகானத்தை முறையாகப் பாடுவதை வடநாட்டு ஆரியர் விரைவில் மறந்து விட்ட போதிலும், இங்கிருந்து சென்ற தமிழர்கள்தான் சாமகானத்தை 7 சுரங்களில் முறையாகப் பாடுவதற்கு மீண்டும் அவர்களுக்குத் தக்க பயிற்சி அளித்தனர் என்ற வரலாற்று உண்மையும் தெரியவருகிறது. பின்னரும் வடக்கே இசை நலிவுற்றபோது, முகலாயர் ஆட்சிக் காலத்திலும்கூடத் தமிழர்கள்தான் வடநாட்டில் இசைக்குப் புத்துயிர் அளித்தனர் என்பதும் வரலாற்று உண்மையாகும்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

11. தமிழ் இசையின் தேய்வு

தொல்காப்பியர் கூறிய பண்பட்ட தமிழ் இசை, இளங்கோவடிகள் விவரித்த சீரிய தமிழ் இசை கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் தமிழகத்தில் மிகவும் உன்னத நிலையில் இருந்தது. அதன்பிறகு தமிழ் நாட்டில் இசைத் தமிழும் நாடகத்தமிழும் வீழத் தொடங்கின.

மதவாதிகளின் ஆதிக்கம்

"தமிழ் இசையின் தேய்வுக்கு முக்கியக் காரணம் வடக்கேயிருந்து தமிழ் நாட்டுக்கு வந்த மதவாதிகளே! அறமே யாவரும் பின்பற்றுதற்குரியது என்றும், இசையினால் இன்பமும் நாடகத்தால் காமமும் பெருகுமென்றும் அவர்கள் கருதினர். எனவே, அக்காலத்திலிருந்த அரசர்களுக்கும் அவர்கள் துர்ப்போதனை செய்து வந்தார்கள். அதன் விளைவாகப் பழந்தமிழ் இசை தேயத்தொடங்கியது. அந்நாளில் இருந்த பழைய தமிழ் இசை நூல்களும் நாடக நூல்களும் பலவாறாக அழிக்கப்பட்டன. "சிலம்புக்குப் பிறகு 'ஆட்ட பாட்டங்கள்' புலனடக்கத்துக்கு எதிரானவை என்ற கோட்பாட்டு வடிவம் பெற்ற ஒரு காலக் கட்டத்தை நாம் காண்கிறோம். இசையும் நாடகமும் போற்றுவாரற்று இருளில் புதைந்தன. புதிய வளர்ச்சிகளும் தடைப்பட்டன" என்று தமிழக முன்னாள் கல்வி அமைச்சர் மாண்புமிகு செ. அரங்கநாயகம் அவர்கள் 21-12-1983ஆம் நாளன்று சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் 41ஆம் ஆண்டு விழாத் தொடக்க உரையில் கூறியுள்ளதும் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

அன்னியர் படையெடுப்பு

மற்றொருபுறம், தமிழ் நாட்டின் மேல் அடிக்கடிப் படையெடுத்து ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த பிற மொழியாளர்களாலும் தமிழகத்தின் நுண்கலைகள் பெரிதும் பாதக

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மடைந்தன. வடபுறத்துக் கருநாடக நாட்டிலிருந்து வந்த களப்பிரர் என்னும் அநாகரிகக் கூட்டத்தார் கி.பி. 250ஆம் ஆண்டில் பாண்டிய நாட்டின் மேல் படையெடுத்து மதுரையைக் கைப்பற்றினர். அச்செய்தியைப் பிற்காலத்தில் கி.பி. 1050 வாக்கில் தோன்றிய 'கல்லாடம்' என்ற நூலின் பாடலும் தெரிவிக்கிறது:

''மதுரை வவ்விய கருநட வேந்தன்'' என்று அந்தப் பாடல் கூறுகிறது. சிலப்பதிகார வஞ்சிக்காண்டம் இரண்டு இடங்களில் கொடுங் கருநாடர் என்று குறிப்பிடுகிறது. 'கொடுங்' என்ற அடைமொழி அவர்களுடைய கொடுமையையும், நாகரிக வளர்ச்சி பெறாத நிலையையும் காட்டுகிறது.

கி.பி: 3ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 6ஆம் நூற்றாண்டு வரைத் தமிழகத்தை அந்தக் களப்பிரர் ஆண்டுகொண்டிருந்தனர். அக்காலத்தைத் தமிழகத்தின் 'இருண்ட காலம்' என்று வரலாற்றாசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். அவர்கள் பாண்டிய நாட்டில் தமிழை ஒடுக்கி வந்தார்கள் என்றும், அப்பொழுது அங்கு வடமொழி ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த தென்றும் தெரிகிறது. அந்த அன்னியக் கூட்டத்தினரின் ஆட்சியில் தமிழகத்தின் அருங்கலைகள் நலிவுற்றன.

பின்னர்க் கடுங்கோன் என்ற பாண்டிய மன்னன் கி.பி. 575ஆம் ஆண்டில் களப்பிரரை வென்று மதுரையில் மீண்டும் பாண்டியர் ஆட்சியை நிறுவினான் என்று இராசசிம்ம பாண்டியனுடைய வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டிலிருந்து அறிகிறோம்.

அதன் பிறகு கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இசை மீண்டும் தலையெடுத்தது. கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் தமிழகத்தில் இசைக்கலை பழந்தமிழ் மரபினை ஒட்டியே வழக்கில் இருந்து வந்தது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அதற்குப் பிறகு தமிழ் இசை அறவே படுத்துவிட்டது. தமிழ் வேந்தர் ஆட்சி மறைந்து, தமிழ்நாடு அயலவர்களுக்கு நிரந்தரமாய் அடிமைப்பட்டுவிட்டதே தமிழ் இசையின் வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாகும்.

வேற்று மொழிகள் ஆதிக்கம்

கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு தமிழ்நாட்டில் கூட இசை இலக்கண நூல்களை வடமொழியிலே எழுதும் வழக்க மேற்பட்டது. தமிழ்நாட்டின் ஊர்ப்பெயர்களை வடமொழியில் வேதாரண்யம், கும்பகோணம் என்றெல் லாம் திட்டமிட்டு மாற்றியது போலவே இசைத்துறையிலும் திட்டமிட்டு அவ்வாறே பெயர் மாற்றங்களைச் செய்து வந்தனர். அதன் விளைவாகத் தமிழ்நாட்டின் இசைத் துறையில் வடசொற்கள் மிகுதியாக வழக்குக்கு வந்து தமிழ்ச் சொற்கள் படிப்படியாக மறைந்து போயின. பல தூய தமிழ்ச் சொற்களைக்கூட வடமொழிச் சொற்களாகத் திரித்துக்காட்ட ஆரியர் முற்பட்டனர்.

தமிழ் நாட்டில் உள்ள முருகன் கோவில்களை அய்யப்பன் கோவில்களாக மாற்ற மலையாளிகளின் திட்டமிட்ட சதியொன்று இங்குள்ள கையாட்களின் துணையுடன் இப்பொழுது நடைபெற்றுக் கொண்டி ருக்கிறது அல்லவா? முருகன் தமிழ்க் கடவுள் என்றெல்லாம் வீரம் பேசும் முருக பக்தர்கள் அதைக்கூட உணரமாட்டாத ஏமாளிகளாய்க் கிடக்கின்றனரன்றோ! அது போலத்தான் அன்று தாய்த் தமிழ்நாட்டிலேயே தமிழ் இசைக்கு ஏற்பட்ட பேராபத்தைக் குறித்துச் சிந்திக்காமல், அதைத் தடுப்பதற்குச் சிறிதும் முயற்சிக்காமல் அன்றைய தமிழ் இசைக் கலைஞர்களும் உறங்கிக் கிடந்தனர். எனவே ஆரியரின் சதித்திட்டம் அன்று எளிதில் வெற்றி பெற முடிந்தது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அப்பொழுதுதான் நரம்பு சுரமாயிற்று. அலகு சுருதியானது. ஆளத்தி ஆலாபனமாயிற்று. ஏறு நிரல், இறங்கு நிரல் அல்லது ஆரோசை, அமரோசை என்பவை ஆரோகணம், அவரோகணம் ஆயின. பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் ஆகிய தமிழ்ப் பெயர்களைச் சம்பூர்ணம், சாடவம், அவ்டவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயர்களாக மாற்றினர். தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்களைக்கூட வடமொழிப் பெயர்களாக மாற்றி விட்டனர். அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலிருந்து அவற்றையெல்லாம் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

தமிழ்நாட்டில் பிறந்து தமிழ்நாட்டு உப்பையே தின்று, தமிழையே தாய்மொழியாகக் கொண்டிருந்தும், ஆரியர்கள் தாங்கள் பயின்ற இசைமுறை, அதன் இலக்கண வகை முதலியவை குறித்துப் பல நூல்களைத் தமிழில் எழுதாமல் வடமொழியிலேயே எழுதி வைத்தனர்.

சுமார் 400 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 17ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தஞ்சையை ஆண்ட நாயக்க மன்னரான அச்சுதப்ப நாயக்கரிடம் மந்திரியாயிருந்த கோவிந்த தீட்சிதர் என்பவர் 'சங்கீதச் சுதா' என்னும் இசைநூலை வடமொழியில் இயற்றினார். அதில் அவர் 50 இராகங்களைக் கூறியுள்ளார். அவருடைய இரண்டாம் புதல்வரான வேங்கடமகி என்பவர் இராகங்களைப் புதியதொரு முறையில் வரிசைப்படுத்திச் 'சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை' என்னும் நூலை எழுதினார். தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்துள்ள இசை முறையையே அவர் சில திரிபுகளுடன் அந்த நூலில் எழுதி வைத்துள்ளார். அப்படியிருந்தும் அதைத் தமிழில் எழுதாமல் வடமொழியிலே எழுதி வைத்துள்ளார். அது மட்டுமன்று; அதற்கு முன்பு தமிழ்நாட்டில் இசைத்துறையில் வழக்கிலிருந்த பல தமிழ்ச் சொற்களையும் இராகங்களின் தமிழ்ப்பெயர்களையும் கூட அவர் இருட்டடிப்புச் செய்து விட்டார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

டி. கே. சி. கருத்து

தமிழ்நாட்டு இசையில் ஆரியர் புரிந்துள்ள அத்தகைய தமிழ் இருட்டடிப்புச் செயல் குறித்துத் தமிழறிஞர் டி. கே. சிதம்பரநாதர் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்;

''ஓதுவார் தனித்தமிழ்ப் பண்களை இயைத்துத் தேவாரம் முதலிய தோத்திரப் பாட்டுகளைப் பாடுவோர். நட்டுவர் நட்டுவாங்கமும் சங்கீதமும் கோயிற்பணியிலும் மற்ற நடைமுறைகளிலும் தொழிலாக எடுத்துக்கொண்டவர். மேளக்காரரும் அப்படியே. வடமொழியில் இயற்றப் பட்டிருக்கும் சைவாகமங்களைச் சரிவரப் பொருள் கூறிக் கோயிற் காரியங்களை நடத்துவதற்கு வடமொழி பயின்ற திட்சிதர்களே (இவர்களும் தமிழ்ப் பிராமணரே யாவர்) ஏற்பட்டனர். இத்தீட்சதர்களில் சங்கீத ஞானமுடைய சிலர் மேளக்காரரின் சங்கீதம், நட்டுவர் முகாந்திரம் சங்கீதம் கற்றும் கருநாடகச் சங்கீதச் சாத்திரத்தை எழுதப் புகுந்தனர். அப்போது தனித்தமிழ்ப் பண்களுக்கு வட இந்திய இராகங்களோடு அவை பொருந்துமாறு வடமொழிப் பெயர்களைக் கொடுத்தார்கள். தமிழ்ப்பண்கள், கருநாடக இராகங்கள் இவை தம்மிலுள்ள மிகுந்த ஒற்றுமைப் பாட்டுக்குக் காரணமும் இதுவே என்று உய்த்துணர்ந்து கொள்ளலாம்.''[46]

ஆபிரகாம் பண்டிதர் கருத்து

ஆரியரின் அத்தகைய புரட்டுகள் குறித்து இசை மேதை தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதரும் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார் :

''பூர்வம் தமிழ்மக்கள் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் இராகம் உண்டாக்கும் விதிகளையும் அனுசரித்துப் பாடி

46. டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார், 'குமரன்' தமிழ் இசை மலர், 2.4.42.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வந்த 12,000 ஆதி இசைகளும் அவற்றின் பரம்பரையிலுதித்த இராகங்களும் பாடப்பட்டும் வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டும் அந்நிய பாஷைச் சொற்களால் உருவமைந்தும் நாளது வரையும் வழங்கி வருகின்றன ... ... தமிழில் வழங்கும் அநேக வார்த்தைகளைத் தங்கள் பாஷையில் முதல் முதல் இருந்ததாக மற்றவர் நினைக்கும்படி காலாகாலங்களில் மாற்றி, மாற்றியதற்கிணங்க நூல்களும் புராணங்களும் கட்டுக்கதைகளும் செய்து பரப்பி வந்தார்கள். அவர்கள் சொன்னதையெல்லாம் நம்புகிறவர்கள் ஏற்பட்ட பின் சமஸ்கிருத பாஷையின் அநேக வார்த்தைகள் தமிழில் வந்து வழங்கத் தலைப்பட்டன. இதை விவேகிகள் அறிவார்கள். அதிகம் சொல்ல இங்கு அவசியமில்லை. இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழில் உள்ள இசைத் தமிழாகிய சங்கீதத்தைத் தென்னாட்டிலிருந்தே மற்றவர்கள் கொண்டு போனார்கள் என்பது பற்றியும், வட பாஷைக்காரரும் தமிழ் நாட்டினின்றே இசைத் தமிழைக் கொண்டு போயிருக்க வேண்டும் என்பது பற்றியும் இங்கு எழுத நேரிட்டது.''[47]

8627

ஞானியார் அடிகள் கருத்து

ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூலுக்குப் பாயிரம் எழுதிய திருப்பாதிரிப்புலியூர் ஞானியார் மடாலயத்துச் சிவசண்முக மெய்ஞ்ஞான சிவாசாரிய சுவாமிகள் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''இங்ஙனம் மேம்பாடு பெற்ற தமிழ் இயல், இசை முதலிய பாகுபாடுடையது. இவற்றுள் இசை இலக்கண

47. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், கருணாமிர்த சாகரம், 1917, பக். 3 & 42.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வரம்புடையது. இவ்விசையிற்றேர்ந்த தமிழர் தாம் கற்றுத் தேர்ந்த தமிழிசையைக் கருணையினாற் பிற தேயத்தார்க்கும் அறிவுறுத்தி வந்தனர்''

மறைமலை அடிகள் கருத்து

பல்லாவரம் சமரச சன்மார்க்க நிலைய குருவும் ஞானசாகரப் பத்திரிகாசிரியருமாகிய சுவாமி வேதாசலம் அவர்கள் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்:

''பண்டைத் தமிழர்களிடமிருந்துதான் இசையின் நுணுக்கங்களும் பாகுபாடுகளும் தோன்றி வளர்ந்து ஆரியர் கைப்படலாயின என்பது யான் நெடுநாட்களுக்கு முன்னரே ஆராய்ந்து கண்ட முடிவு. பல சிறந்த மேற்கோள்களோடும் அறிவு நுணுக்கத்தோடும் இந்நூலுள் விளக்கப்படுதல் கண்டு இந் நூலாசிரியரின் ஆராய்ச்சித் திறத்திற்கு மிக மகிழ்ந்தேன்.''[48]

பரிதிமாற் கலைஞர் கருத்து

பரிதிமாற் கலைஞர் எனத் தம் பெயரைப் பின்னர் மாற்றிக்கொண்ட தமிழ்ப்பண்டிதரான வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் பின்வருமாறு கூறியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாம்:

''வடமொழியாளர் தமிழர்களது ஒழுக்க வழக்கங்களை யுணர்ந்து அவற்றிற்கேற்ப வடமொழியில் நூல்கள் வகுப்பான் புகுந்தனர். அவர்களெல்லாம் ஆன்ம நூற் பயிற்சி மிக்குடையராயும் கலையுணர்ச்சி சான்றவராயுமிருந்தமை பற்றித் தமிழரது திவ்விய ஸ்தலங்களுக்குப் புராணங்கள் வகுத்தனர்; தமிழர்களிடத்தில் இல்லாதிருந்த 'அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர்' என்ற நால் வகைச் சாதி முறையை மெல்ல மெல்ல நாட்டி விட்டனர்.

48. மறைமலை அடிகள், 'கருணாமிர்த சாகரப் பாயிரம்' கருணாமிர்த சாகரம். 1917, பக். 55

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'முற்படைப் பதனில் வேறாகிய முறைமைபோல்
நால்வகைச் சாதியிந் நாட்டினில் நாட்டினீர்'

என்று ஆரியரை நோக்கி முழங்குங் கபிலரகவலையுங் காண்க. இன்னும் அவர்தம் புத்தி நலங்காட்டித் தமிழரசர் களிடம் அமைச்சர்களெனவும் மேலதிகாரப் பிரபுக்களென வும் அமைந்து கொண்டனர். தமிழரிடத்திருந்த பல அரிய விஷயங்களையும் மொழி பெயர்த்துத் தமிழர் அறியு முன்னரே அவற்றைத் தாமறிந்தன போலவும் வடமொழி யினின்றுமே தமிழுக்கு அவை வந்தன போலவும் காட்டி னர்.''49

அவர் கூறியதிலிருந்து தமிழரிடத்திலிருந்த அரிய இசைத் தமிழையும் ஆரியர் மொழிபெயர்த்துத் தமிழர் அறியுமுன்னமே, அதைத் தாம் அறிந்திருந்தது போலவும் வடமொழியினின்றே அது தமிழுக்கு வந்தது போலவும் காட்டினார்களெனப் பெறப்படுகின்றது. இதைச் சிந்திக் கையில், தமிழிலிருந்த பல இசை நூல்கள் வடமொழியில் மாற்றப்பட்டதாகவும், தற்காலம் வழங்கும் இசைத்தமிழ் நூல்கள் வடமொழிக்குப் பின்னரே உண்டானவை என்று தோன்றும்படி இசைக் கலையில் ஆங்காங்கே சில திரிபு வேலைகளைச் செய்ததாகவும் தெரிகின்றது.

சி. ஆர். சீனிவாச அய்யங்கார் கருத்து

'இந்திய நடனம்' என்னும் ஆங்கில நூலின் ஆசிரியர் சி. ஆர். சீனிவாச அய்யங்காரும் அவ்வாறே கூறியுள்ளார்.

"My talented friend, the late Rao Sahib Abraham Pandithar of Tanjore, would have it, that the Sanskrit writers found such a collection of works and without acknowledgment absorbed it in their own writings giving

49. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், தமிழ் மொழியின் வரலாறு, பக். 14-15

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Sanskrit renderings for the Dravidian terms used therein. But the Pandithar only made a guess and was unable to point out to the books themselves. Of course, it is quite easy to take refuge in the occasional destructions by fire and water of the continent, that once flourished between India and Australia.

However, as it stands, I am half in doubt whether the music of Bharata, Narada and Sarngadeva grafted upon an older Dravidian system as the following names lead us to believe.

Dhakka, Hindola, Dhakka-Kaisika, Narta, Pataman-jari, Tevaravardhani, Andhri, Kaisiki, Dravidi, Karnata Bangala, Natta, Dravidivarati, Dakshina gurjari, Dravidi gurjari, Karnata gouda, Dravida gouda.

Curiously enough, many of these ragas are found under Tamil names in the music of hymns of the Vaishnava and the Tamil saints. It is a question to be settled which of the two borrowed from the other; for *I find it even in the department of Nartana, where some varieties and some names could never have been Aryan or Sanskrit but, undoubtedly Dravidian in their origin.*"[50]

அதன் பொருள், இசை, நாட்டியம் முதலிய கலைகளெல்லாம் தமிழ் நூல்களிலிருந்தே களவாடப்பட்டுச் சமசுகிருத மயமாக்கப்பட்டன என்று மறைந்த என் நண்பர் ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறுவதுண்டு. அது உண்மை தானோ என்று இன்று நானே கருதவேண்டியுள்ளது. ஏனெனில், இப்பொழுது இசையின் இராகங்களுக்குள்ள பல பெயர்களும், நாட்டியத்தில் கையாளப்படும் பல சொற்

50. C. R. Srinivasa Iyengar, Indian Dance, 1948, P. 27

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

களும் ஆரியமாகவோ வடமொழியாகவோ இருக்க முடியாது. அவற்றின் மூலம் சந்தேகத்துக்கிடமின்றித் திராவிடமே.

மேளம்

வேங்கடமகி உருவாக்கிய 72 மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்ற முறையிலுள்ள 'மேளம்' என்பதும் தமிழ்ச் சொல்லே; வடசொல் அன்று. பெரிய மேளம் என்பது இசைத் தமிழ், சின்ன மேளம் என்பது நாடகத் தமிழ் என்றே பொருள் ஏற்பட்டு இன்றுவரைச் சமூகத்தில் வழங்கி வருகின்றன. மேளக் கச்சேரி, சதிர்க் கச்சேரி என்ற பெயர்களால் அழைக்கும் வழக்கமும் உண்டு. அவை இசை என்றும், நாட்டியம் என்றும் பொருள் படுகின்றன. இங்கு மேளம் என்றாலே இசை என்று பொருளாவது தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

ஆனால் இன்று தெலுங்கையே பிரதானமாய்க் கொண்ட சங்கீதச் சபைகள் மேளம் என்றால் தமிழ் என்பதை மறைத்து, மேளம் என்னும் சொல் வடமொழி என்று காட்ட வலிந்து முயற்சி செய்கின்றன.[51]

வேங்கடமகி தம் நூலில் அமைத்த 72 மேளகர்த்தா இராகங்களுக்கும் இராக மாலிகை பாடிய மகாவைத்திய நாதய்யர் என்பவர் தமிழைத் தன் தாய்மொழியாகக் கொண்டிருந்தும் வடமொழியில் தான் அந்த இராக மாலிகைக்குப் பாட்டு இயற்றினார்.

அவர்கள் யாவருமே தமிழ் நாட்டு இசைக் கலையைப் பார்த்தே இலக்கணம் செய்தார்கள். இந்தவொரு நிலப் பகுதியில் தான் இசைக் கலை 40,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்

51. மு. அருணாசலம், கருநாடகச் சங்கீதம் தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள், 1985, பக். 29-30

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தொடங்கி இலக்கணம் செய்தவர்கள் காலம் வரையில் தொடர்பு அறாமல் வந்திருக்கிறது. தமிழ் இசைவாணர் களே அவற்றைப் பிறருக்கு விநியோகித்தார்கள்.

மற்றும் தமிழ் நாட்டுக்கு வந்து குடியேறிய பரம்பரை யினரில் சிலரும் தமிழிசைக் கலைஞர்களிடம் இசையைக் கற்றுத்தேர்ச்சியடைந்த பின்னர் நடைமுறையிலிருந்த தமிழ்ப் பாடல்களைப் புறக்கணித்துவிட்டுத் தங்கள் பரம் பரையினருக்கு வடமொழியிலும் தெலுங்கு மொழியிலும் பாட்டுகள் இயற்றி அவற்றையே கற்பித்தும் பாடியும் வரலாயினர்.

அவ்வாறெல்லாம் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்து வந்த ஆரியர்கள் தமிழைப் புறக்கணித்துப் பிறமொழிகளில் எழுதுவதையும் பாடுவதையுமே தங்களுக்குப் பெருமை யாகக் கருதினார்கள். அவர்களைப் பின்பற்றி அப்பாவித் தமிழர்களும் தங்கள் சொந்த இலாபங்களுக்காகத் தமிழ் இசையைப் புறக்கணிக்கத் தொடங்கினர். அவர்களும் ஆரியர்கள் எழுதிவைத்த வேற்று மொழிப் பாடல்களைப் பாடுவதையே தங்களுக்குக் கௌரவமாகக் கருதத் தலைப் பட்டனர். அதனால் தான் பிறமொழிப் பாடல்களே இசைக் குரியனவாகக் கருதப்படும் விந்தை நிலை தமிழகத்திலே தோன்றியது.

இது பற்றி டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதய்யர் வருந்திக் கூறியுள்ளது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாம் :

''சங்கீதத்திலும் சாகித்தியத்திலும் வல்ல வித்வான்கள் பலர் தமிழில் பல சாகித்தியங்கள் இயற்றியிருக்கிறார்கள். பாடுவோரும் பாராட்டுவோரும் இல்லாமையால் அக்கீர்த் தனங்கள் மறைந்து போயின. ஆயிரக்கணக்கான அத்தமிழ்க் கீர்த்தனங்கள் இந்நாட்டில் முன்பு வழங்கிவந்தன. கர்நாடக இராகத்தில் கதிக்கு மிகவும் பொருத்தமாக அவை அமைந் திருந்தன. அன்று நான் கேட்ட அவ்வ் இன்று இருந்த இடம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தெரியாமல் மறைந்து போய்விட்டன. தமிழில் கீர்த்தனங்களே இல்லை எனச் சிலர் கூறவும் அஞ்சுவதில்லை. எல்லாம் 60 ஆண்டுக் காலத்தில் நிகழ்ந்த மாறுபாடு.'' ('என்) சரித்திரம்' கட்டுரை, ஆனந்த விகடன், 28.1.1940)

எனினும், திராவிடர் இசை அழிந்து போய்விடவில்லை. ''கருநாடக இசை' என்னும் புதுப் போர்வையில் இன்றளவும் தென்னகத்தில் வாழ்ந்துகொண்டுதான் இருக்கிறது. பழற் தமிழ்ப் பண்களின் அலகு நிலைகள் இக்காலத்தும் மாறுபடவில்லை.

இன்றைய தென்னிந்திய இசையான கருநாடக இசைக்கு அடிப்படையான தோற்றமும் இலக்கணமும் பழந்தமிழகத்தில் வழங்கி வந்த திராவிட இசைத்தமிழ் முறையேயாகும்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

12. கருநாடக இசை

பண்டை இசைத் தமிழ் இலக்கணத்தை ஆராயும் பணியில் இந்த 20ஆம் நூற்றாண்டில் தீவிரமாக ஈடுபட்டு மாபெரும் தமிழ்த்தொண்டு புரிந்த இசையறிஞர் தஞ்சை மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றியுள்ள 'கருணாமிர்த சாகரம்' நூலும், யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து தாய்த் தமிழகம் வந்து தமிழிசையைப் பற்றி, சிறப்பாக யாழைப் பற்றி அரிய ஆராய்ச்சி புரிந்த இசை மேதை விபுலாநந்த அடிகள் இயற்றியுள்ள 'யாழ் நூல்' என்னும் இசைக் கருவூலமும் பழந்தமிழிசையின் அடிப்படையைக் கணித இலக்கண முறையில் இன்று விளக்குவதைக் காணும் பொழுது, எத்தகைய உன்னத இசையின் சொந்தக்காரர்கள் நாம் என்பது நமக்கே வியப்பைத் தருகிறது. அந்த உயரிய இசை யாது? அது இன்று எங்கே?

திராவிடரின் பூர்விகச் சொத்து

தனி இசைத் தமிழ் நூல்கள் பலவும் நாளடைவில் அழிந்துபோயினும், வழக்கு முறையில் இன்றளவும் மறையாது தென்னகத்தில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் இசையே பண்டைத் தமிழிசை முறையாகும். அதன் இன்றைய பெயர் 'கருநாடக இசை' என்பதாம்.

தமிழ்மூவேந்தர்களால் பெரிதும் பேணப்பட்டு, தேவாரம் பாடிய பிடாரர் என்ற ஓதுவார்களாலும், நாகசுரம் வாசித்த மேளக்காரர்களாலும் தமிழ்ப் பண்கள் காப்பாற்றப்பட்டன. மேளக்காரர்கள் சங்கக் காலப் பாணர் மரபில் வந்தவர்கள். தமிழகத்தின்கண் கடந்த பல நூற்றாண்டுகளாக அரண்மனைகளிலும் கோவில்களிலும் ஆதரிக்கப்பட்டு, மானியங்கள் பெற்றுப் பாடி வந்துள்ள இசைக் கலைஞர்களும், குழல் வாசிப்போரும், நாகசுரக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

காரர்களும், தவுல் வாசிப்போரும், நடனக் கணிகையரும் போன்றோர் பண்டைத் தமிழிசையில் பழகி வந்துள்ள பரம்பரையினராவர்.

பிற்காலத்தில் தமிழகத்தில் வேற்று மொழியினரின் ஆட்சி தொடர்ந்து ஏற்பட்டுக் கொண்டேயிருந்தது. மதுரை நாயக்க மன்னர்களும் விசய நகர மன்னர்சளும் கலை யார்வம் மிகுந்து இசைக் கலையை வளர்க்க ஆர்வமும் அக்கறையும் காட்டினர். அப்போதும் பண்டைத் தமிழிசை மரபே பின்பற்றப்பட்டு வந்தது. ஆனால் பிறமொழியாளர் களின் ஆதிக்கம் காரணமாக அக்காலத்தில் இசைத்துறையில் வேற்றுமொழிப் பாடல்களே பெரிதும் இயற்றப்பட்டுப் பாடப்பட்டு வந்தன.

திராவிடர் இசை

மற்ற தென்னிந்தியப் பகுதிகளிலும் அதே தமிழிசை முறைதான் தொடர்ந்து நிலவி வந்தது. தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளப், துளு ஆகிய திராவிட மொழிப் பகுதிகளுக்கும் அது பரந்து திராவிடர் இசையாகப் பெய ரெடுத்தது. [52]

தமிழ் இசை என்னும் பெயர் ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி யைச் சார்ந்த இசையையே குறிப்பதாகி விடுமாதலாலும், ஆனால் இந்த இசை வடிவமோ வடமொழி, தெலுங்கு, கன்னடம் போன்ற மற்ற மொழிகளுக்கும் உரியதாகி விட்ட தாலும் அக்காலக் கட்டத்தில் பிறர் இந்த இசை முறைக்கு வேறொரு பொதுப் பெயர் காணவேண்டிய நிலைமை, தேவை ஏற்பட்டது. எனவே, நாளடைவில் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், வடமொழிப் பாடல்கள் அனைத்தும் பாடப்பட்டு வந்த தமிழிசை வடிவத்துக்குக் கருநாடக இசை என்ற பெயர் புதியதாக முளைத்தது. கருநாடக

52. டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள், தமிழர் இசை, 1984, பக். 713.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இசை தமிழகத்தில் கோவில்களாலும், மன்னர்களாலும், செல்வந்தர்களாலும் ஆதரிக்கப்பட்ட காலத்தில் மக்களின் வழக்கு மொழியைப் பயன்படுத்தாமல், அந்நிய மொழி களுக்கே செல்வாக்கு சேர்ந்தது. தமிழ்நாட்டில் தமிழ் இசை வடிவம் இருந்தது. ஆயினும் தமிழ் என்னும் உயிர் இல்லை என்று 21.12.83ஆம் நாளன்று தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் 41ஆம் ஆண்டு விழாவின் தொடக்கவுரையில் முன்னாள் கல்வி அமைச்சர் மாண்புமிகு செ. அரங்கநாயகம் அவர்கள் கூறியுள்ளதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாம்.

கருநாடக இசை

அந்நாளில் வடநாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் துங்கபத்திரை நதிக்குத் தெற்கே உள்ள பகுதியையெல்லாம் கருநாடகம் என்றே பொதுவாக அழைக்கும் பழக்கம் இருந்தது. அதற்கு ஏதேதோ காரணங்களெல்லாம் கூறப்படுவதுண்டு. நம் நாட்டின் மேல் வெள்ளைக்காரர்கள் படையெடுத்து வந்து காலத்தில்கூட இந்திய வரலாற்றில் தமிழ்நாட்டின் ஆர்காட்டு நவாபைக் கருநாடக நவாபு என்றும், தமிழ் நாட்டில்அக்காலக் கட்டத்தில் நடைபெற்ற சண்டைகளைக் கருநாடகப் போர்கள் என்றும் குறிப்பிடும் மரபு இருந்ததென்பது யாவரும் அறிந்ததே!

இன்றுங்கூட மிகப் பழமையானது என்பதைக் குறிக்கக் கருநாடகம் என்ற சொல் தமிழ் மக்களிடையே பேச்சு வழக்கில் உள்ளது. தமிழ்நாட்டு இசை மிகப் பழமை யானது என்ற பொருளில் கருநாடக இசை என்று அழைக் கப்பட்டிருக்கலாம். அது வடமொழிச் சொல் அன்று.

அது மட்டுமன்று; இந்தியாவெங்கும் தமிழ்நாட்டு இசை முறையே முழங்கிக் கொண்டிருந்த அக்காலத்தில் கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் முதலிய பிற தென்னிந் திய மொழிகளில் வளமான இலக்கியம் உண்டாகவில்லை என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எனவே, கலைத் துறையில் வடமொழி, தெலுங்கு, கன்னடம் முதலிய பிற மொழிப் பாடல்களிலே மோகங் கொண்ட ஆரியர் இந்த இசை தமிழிலிருந்து பிறவாத ஒரு கலை என்று நிலைநாட்டும் எண்ணத்துடன் கருநாடகச் சங்கீதம் என்னும் பெயரைப் பயன்படுத்துவதைக் கண்டு திராவிடர் ஏமாந்து போய்விடக்கூடாது !

பெயர் ஏற்பட்ட காலம்

வடநாட்டில் கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட இசுலாமியர் ஆட்சியின் போது பாரசீக, அராபிய இசைகள் வடக்கே ஊடுருவின. அப்போது இந்திய இசை முறையுடன் அந்தப் புதிய இசை முறைகள் அன்னிய ஆட்சியாளர்களின் பலத்த ஆதரவுடன் கலக்கத் தொடங்கின. அதன் விளைவாக அந்தக் காலக்கட்டத்தில் வடக்கே 'இந்துஸ்தானீச் சங்கீதம்' என்னும் புதிய கலப்பு இசை பிறந்து வளரத் தலைப்பட்டது. அப்போது வட நாட்டினர் தங்கள் இசையினின்றும் தென்னக இசையை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்காகக் கி.பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டில் இதைக் 'கருநாடகச் சங்கீதம்' என்னும் புதிய பெயரால் அழைத்தனர். அந்தப் பெயரே தென்னக இசை முறைக்குப் பின்னர் நிலைத்து விட்டது என்றெல்லாம் ஆரியர் கூறுவர். கலையுலகும் தென்னக இசைக்குக் 'கருநாடகச் சங்கீதம்' என்னும் பெயர் கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே ஏற்பட்டுள்ளது என்று நம்பிக்கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் அது உண்மையன்று!

உண்மையில் தென்னக இசைக்குக் கருநாடகச் சங்கீதம் என்னும் பெயர் மிகமிக அண்மைக் காலத்திலேயே ஏற்பட்டுள்ளது. சென்னைச் 'சங்கீத வித்வத் சபை'யின் 27ஆம் மாநாட்டு விழா மலரில் இராமச்சந்திரன் என்னும் இசையறிஞர் அந்த அரிய உண்மையை மிகத் தெளிவாக வெளியிட்டுள்ளார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

The political association of the term lingered on in history when under the Asafjahi dynasty of Hyderabad the Nawabs of Arcot were appointed to the government of the 'Karnatic'. The sovereignity of the south as associated with the Karnatic was the bone of contention through the three Karnatic wars till at last the Karnatic was annexed by Lord Wellesly in 1801. Through the vicissitudes of history, the term 'Karnataka' has been associated with the sovereignity of the South of India and in the field of music it is identified with the pure traditional music of the south....

In the Sangita Ratnakara are found the following names of melody types (ragas) which are associated with 'Karnataka' — Karnata Bangala, Dravida Varati, Dakshina Gurjari, Karnata Gauda, Dravida Gauda, Dakshinatya, Dravidi, Devara Vardhani, Andhri. These seem to be associated with particular regions *but are not treated as representing a separate system belonging to the south as against the north, nor is there any mention of such a system.*

To Haripala, (1309) is attributed this statement that our music is of two varieties viz., the southern called Karnataka and the northern called Hindustani.

Mr. Ramakrishna Kavi of the Madras University assigns the date 1170 to Haripala and quotes the following verses to show that this King of Gurjara wrote his work at the request of the musicians and dancers attached to the temple of Srirangam.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Granting that he wrote in South India on South Indian Music, how is it possible to use the term 'Karnataka' as a term symbolising the culture or art of the south, before the foundation of the throne of Karnataka which took place only in 1336? 'Karnata' before the establishment o the Vijayanagar empire stood only for a petty Ringdomf and could not claim to be the basis of a generic title used to describe the South Indian system in contrast with the North Indian. At any rate, Catura Kalinatha, the great authority writing from Vijayanagar in the 15th century would not have missed the classification contained in Haripala's sloka if the terminological description was current or available for his reference. The emergence of the two schools (Northern and Southern) took shape gradually during the 13th and the 15th centuries, especially owing to the impact of Persian and other foreign modes on the art in North India, but the contrast is not thrown into bold relief till the heyday of the Vijayanagar empire when the great theorists and creative artists dealt with a system of music with a strong individuality of its own. *The Swarmala Kalanidhi of Ramamatya (1550), the Raghaviviboha of Somanatha (1609), the Sangita Sudha of Govinda Dikshita (1614)* and *the Chaturdandi Prakasika of Venkatamakhi (1660) do not mention anything like the distinction between Karnatic and Hindustani music attributed to Haripala, who could not have used the term in 1309 (and much less in 1160) Only by treating the sloka as a well meant interpolation can the anachronism be solved....Abobala (17th century A. D.), a South Indian who wrote on North*

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Indian music, describes in his Sangita Parijata many South Indian ragas but again the clear-cut definition attributed to Haripala is missing in this work. In fact the writers of the North and the South adopt the same theoretical basis regarding the Suddha scale. The change in the Suddha scale in North Indian Music to the Bilaval scale is mentioned in the Sangita Sara compiled by Maharaja Pratapa Singh of Jaipur (1779—1804) and the Nagmat-e-Asaphi written by Muhammed Raza in 1813.

The Melakarta system was developed to its logical possibilities by Venkatamakhi (1660) and it has been adopted for the Hindustani system by Pandit V. N. Bhatkhande in his monumental work 'Lakshya Sangita.' *It is Pandit Bhatkhande who uses the terms Karnatakar and Hindustani to distinguish the two systems.*

The ragas of the South have been kept more or less intact through long periods of history and their uninteruupted development can be traced to the ancien system of Tamil Music in which are found scales and ragas popular today like Sankarabharanam, Kharaharapriya, Hanumatodi, Kalyani, Harikambodi, Natabhairavi etc. (N. S. Ramachandran, A. I. R., New Delhi, Karnataka Sangeeta—A study of the Term, The Music Academy, Madras — Twentyseventh Conference, p.p.91-93).

இந்தக் கட்டுரையில் இசையறிஞர் இராமச்சந்திரன் அவர்கள் 'கருநாடகக் சங்கீதம்' என்ற சொல்லை மிகவும் விரிவாக ஆராய்ந்து சில அரிய உண்மைகளை வெளியிட்டுள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ளார். வடமொழியில் சாரங்கதேவர் கி.பி 13 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதிய சங்கீத ரத்தினாகரம் நூலிலோ, 16ஆம் நூற்றாண்டில் இராமமாத்தியர் எழுதிய சுரமேளக் கலாநிதி நூலிலோ, 17 ஆம் நூற்றாண்டில் சோமநாதர் எழுதிய இராகவிவிபோக நூலிலோ, கோவிந்த தீட்சிதர் எழுதிய சங்கீதச் சுதா நூலிலோ, வேங்கடமகி எழுதிய சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை நூலிலோ, அபோபாலர் எழுதிய சங்கீதப் பாரிஜாதம் நூலிலோ கருநாடகச் சங்கீதம்' என்னும் சொல்லாட்சியே கிடையாது. ஆகையால் வழக்கில் இல்லாத அந்தச் சொல்லைக் கி.பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டிலேயே அரிபாலர் தன் இசை நூலில் கையாண்டிருக்கவே முடியாது. அப்படி அவர் கையாண் டிருந்தால், அதற்குப் பிறகு எழுந்த மற்ற இசை நூல் களிலும் அந்தப் பெயர் கட்டாயம் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். அவ்வாறு இல்லையாதலின், அரிபாலர் எழுதிய இசை நூலில் உள்ள கருநாடகச் சங்கீதம் என்ற சொல் ஒரு சுலோகத்தில் புகுத்தப்பட்டுள்ள பிற்சேர்க்கையே என அறிஞர் இராமச்சந்திரன் முடிவு செய்துள்ளார்.

எனவே, இன்றைய தென்னக இசை முறை பழந்தமிழ் இசையினின்று வந்ததே என்னும் உண்மையை மறைப்பதற் காகவே திட்டமிட்டுக் கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே கருநாடகச் சங்கீதம் என்ற பெயர் வழக்கில் இருந்து வந்துள்ளதாக ஆரியர் அவ்வாறு புனைந்துரைத்துள்ளனர்.

வடஇந்திய இசையில் புலமை வாய்ந்த பண்டிட் வீ. என். பாத்கண்டே அண்மைக் காலத்தில் எழுதியுள்ள 'இலட்சியச் சங்கீதம்' என்னும் நூலில்தான் அவர் இந்தக் கருநாடகச் சங்கீதம் என்ற பெயரைக் கையாண்டுள்ளார் என்பதையும் அறிஞர் இராமச்சந்திரன் எடுத்துக் காட்டியுள் ளார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எனவே, வெள்ளைக்காரர்கள் இந்த நாட்டில் காலடி எடுத்துவைத்த நாட்களுக்குப் பிறகு, மிக மிக அண்மைக் காலத்திலே, கடந்த 200 ஆண்டுகளுக்குள்ளாகத்தான் ஆரியர் தென்னிந்திய இசைமுறைக்குக் 'கருநாடகச் சங்கீதம்' என்ற பெயரைச் சூட்டியுள்ளனர் என்னும் உண்மை புலனாகின்றது. இந்த 20ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலே கி.பி. 1930ஆம் ஆண்டு வாக்கில் ஆரியர்கள் தமிழரின் நடனக் கலைக்குப் 'பரத நாட்டியம்' என்னும் புதிய பெயரைச் சூட்டி அது நிலைத்துவிட்டது போலவே, சென்ற நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் தமிழ் இசை முறைக்குக் 'கருநாடகச் சங்கீதம்' எனப் பெயர் சூட்டி விட்டனர்! இனி அது நிலைக்குமா?

சரிகமபதநி

இன்றைய கருநாடக இசையில் வழங்கி வரும் ஏழிசையாகிய ச, ரி, க, ம, ப, த, நி தமிழே. தமிழர் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய 7 இசை ஒலிகளுக்கும் முதலில் ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் 7 உயிரெழுத்துகளைக் குறியீடுகளாக வைத்தனர். காலப்போக்கில் அந்த ஏழு இசை ஒலிகளுக்கும் பொருத்தமான தமிழ் எழுத்துகளாம் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்பனவற்றைக் குறியீடுகளாக மாற்றி அமைத்தவர்களும் தமிழர்களே! வாய்ப்பாட்டுக்கு மட்டுமல்லாமல் இசைச் கருவிகளை வாசிக்கக் கூடத் தமிழர்கள் பின்னர் எழுத்துகளைப் பயன் படுத்தினர். அப்போது ஏற்பட்டவையே ச,ரி,க,ம,ப,த,நி என்னும் 7 தமிழ்க் குறியீடுகள்.

இது குறித்துத் தமிழ் வெண்பா ஒன்றுள்ளது.

''சரிக மபதநி யென் றேழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத் - தெரிவரிய
ஏழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை.''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இச்சூத்திரம் சிகண்டி என்னும் முனிவரால் உரைக்கப் பட்டது. பஞ்சமரபு நூலும் இதைக் குறிப்பிட்டுள்ளது.[53]

முற்காலத்தில் இசை வழங்கிய எல்லா வகைக் குழற் கருவிகளுக்கும் 'வங்கியம்' எனப் பொதுப் பெயர் உண்டு. வங்கியத்தின் ஏழு துளைகளிலிருந்தும் இசை பிறக்கும் போது அது எழுத்தால் பிறக்கும். ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்பன அந்த எழுத்துகள். அந்த ஏழு எழுத்துகளையும் மாத்திரைப்படுத்தி வாசித்தால் அவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும். அவை பிறந்து அவற்றுள்ளே பண் பிறக்கும் என்பதே அந்தப் பாடலின் பொருளாம்.

ஆதலின் இன்றைய கருநாடக இசையில் சுரங்கள் என்றழைக்கப்படும் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்பனவும் தமிழர் தம் இசையில் அன்று (வை த்த குறியீடுகளே யாகும்.

ஒலியியல்

''ஏழு சுரங்களில் ச, க, த ஆகியவற்றுக்கு வரும் உச்சரிப்புகள் தமிழில் இல்லை என்பது சிலருடைய வாதம். ஆனால் சருகு, சங்கம், சமுதாயம் போன்ற சொற்களில் ஸ' என்னும் வட எழுத்தின் ஒலி வருகின்றது.

வடமொழியும் அதைப் பின்பற்றிய பிற மாநில மொழிகளும் தம்மிடையே 'க' போன்ற ஒரு எழுத்துக்குப் பதில் நான்கு எழுத்துகள் $க^1$ (Ka), $க^2$ (Kha), $க^3$ (Gh), $க^4$ (Gha) என நான்கு ஒலிகள் கிடைக்கின்றனவே என்று பெருமிதம் கொள்ளுகின்றன. தமிழ் ஒரே ஒரு 'க' எழுத்தை

53. அறிவனார், பஞ்சமரபு மூலமும் உரையும், 1975, பக். 69

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வைத்துக் கொண்டு இன்னும் வளர்ச்சியுறாமலே இருக்கிறது என்பது வடமொழியாளர்களின் கருத்து. அவர்களுடைய அறியாமையை எண்ணித் தமிழன் நகைப்பதோடு அவர்களைக் கண்டு இரங்கவும் வேண்டியுள்ளது.

'க' என்னும் எழுத்தை எடுத்துக்கொண்டால், தமிழன் ஒருவனே அந்த எழுத்தில் இரண்டு கூறுகள் உள்ளன என்பதை அறிவான். எங்ஙனமெனில், க்+ அ = க எனப் புள்ளி வைத்த மெய்யெழுத்துகள் வேறு எந்த மொழியிலும் கிடையா; தமிழுக்கே உரித்தானவை. பன்னிரண்டு உயிர்களையும் பதினெட்டு மெய்களையும் கொண்ட அரிய மொழி தமிழ் மொழி. மொத்தம் முப்பது எழுத்துகள் தான்.

க் + அ = க. இது ஒரு மாத்திரை. க் + ஆ = கா. இது இரண்டு மாத்திரை. உயிருக்குள்ள மாத்திரை தான் கணக்கு. இவ்வரிய அடிப்படை இலக்கணத்தை மொழி வல்லுநர்கள் பல மொழிகளை ஆராய்ந்து கூறவும், இங்கு நமது இலக்கண ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் அவர்களைக் காட்டிலும் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார். 'க' என்ற எழுத்து பிற ஒலிகளைப் பெறுவது எங்ஙனமெனில், அது வருமாறு:

க^{1} — கரும்பு, கருமை, கழுகு
க^{2} — அக்கம் பக்கம், கொட்டிவாக்கம்
க^{3} — அங்கே (Ga) , மங்கை, பங்கயம்
க^{4} — அகோ ! (Gha)
ஹா — ஆகா ; ஆகாயம் (Ha)
ச^{1} — சக்கரம், சட்டை
ச^{2} — அச்சம், பச்சை
ச^{3} — பஞ்சம், மஞ்சள் (Ja)
ட^{1} — அடக்கம்,
ட^{2} — அட்டை,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ட^{3} — அண்டம் (D), ஆடு, மாடு, பாடு, மண்டபம்
த^{1} — தந்தை, தண்ணுமை
த^{2} — அத்தை, பித்தன்
த^{3} — அதோ !, பருந்து (Tha)
ப^{1} — பாம்பு, பிரம்பு (P)
ப^{2} — அப்பம்
ப^{3} — அம்புலி, கம்பம் (B)

மேலே சொன்ன க^{1} க^{2} க^{3} க^{4} முதல் 'ஹா' உட்பட ஒரு எழுத்தின் பல கூறுகள் என்று மொழி வல்லுநர் கொள்ளுகின்றனர்! 'மெய்யெழுத்தின் கூட்டம்' (Consonant Cluster) என்று கூறப்படும் ஒலியியல் (Phonemes) என்னும் துறையில் உலக மொழிகளினூடே தலைதூக்கி நிற்கிறது தமிழ்மொழி. ஒலியியலின் அடிப்படை உண்மைகளை, இயல்பான நிலையை நன்கு உணர்ந்து மொழியை 'மயங்கா மரபாக' ஆக்கியவன் தமிழன், பிற மொழிகள் பலப்பல சொற்களையும் வேடிக்கையான ஒலிகளையும் கொண்டதாகவும் பேசும் பழக்கத்தில் வந்ததாகவும் இருக்கின்றன. தமிழ்மொழி அன்றும் இன்றும் என்றும் பேச்சு வழக்கிலும் இலக்கியத்திலும் அழியாமல் விளங்கு வதற்கு இந்த அடிப்படை இலக்கணமே காரணம்.

''ஒலியியலில் வடமொழி இலக்கண நூலாசிரியராகிய பாணினி தொல்காப்பியரின் அருகேகூட வரமுடியாது' என்று சி.ஆர். சங்கரன் என்ற மொழியியல் மேதை தமது ஆராய்ச்சியின் மூலம் பூனாவில் உள்ள மொழி ஆய்வுக் கழகத்தின் நூலில் கூறியுள்ளார்'' இவ்வாறு இசைப்பேரரசி கலைமாமணி, டாக்டர் சேலம் செயலட்சுமி அம்மையார் கூறுகிறார். [54]

54. டாக்டர் சேலம் செயலட்சுமி, தமிழிசை இலக்கண மரபு, 1988, பக். 92-94

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வடமொழியாக்கம்

சுமார் 700 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வடமொழியில் சங்கீத ரத்தினாகரம் என்னும் இசை நூலை எழுதிய சாரங்க தேவர்தான் தமிழ் இசை முறையில் வழங்கி வந்த ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்னும் ஏழு தமிழ்க் குறியீடுகளுக்கும் வடமொழிப் பெயர்களை வலிந்து கொடுத்து, அந்த ஏழு சுரங்களும் வடமொழியிலிருந்து வந்தன என்ற பெரும் புரட்டை ஏற்படுத்தினார். அப்படி ஏமாற்றுவதற்காகவே தமிழ்க் குறியீடாகிய 'ச' எழுத்துக்குப் பதிலாக வடமொழியின் 'ஸ' எழுத்தை அதுமுதல் திட்டமிட்டுப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர்.

அவ்வாறு தமிழ் இசையில் ஆரியர் தமிழ்க் குறியீட்டை வடமொழி எழுத்தாக மாற்றி வைத்தபோது, இங்குள்ள அப்பாவி மக்களும் தமிழில் க, ச, ட, த, ப, ற எனும் வல்லெழுத்துகள் மெல்லெழுத்துகளோடும் இடையெழுத்துகளோடும் மொழிக்கு முதலிலும் இடையிலும் ஓசை மாறுபட்டு வெவ்வேறு விதமாய் உச்சரிக்கப்படுவதை உணராதவராய், அந்தச் சுரங்கள் ஏழும் ஆரியர் கூறியவாறு வடமொழியிலிருந்து வந்திருக்கலாமென ஏமாறத் தொடங்கினர்.

தமிழ் வழக்கு

தமிழ் வழக்கில் 'ச' என்னும் முதல் சுர எழுத்து தனக்கு இனமான மெல்லெழுத்தோடு வரும்பொழுது வடமொழியில் உள்ள 'ச' வர்க்கத்தின் மூன்றாவது எழுத்தைப் போல் ஒலிக்கும். ஒற்றெழுத்து வரும்பொழுது இரண்டாவது எழுத்தைப்போல் ஒலிக்கும். உயிர்மெய்யோடு மொழிக்கு முதலில் வல்லெழுத்துகள் வரும்பொழுது அவை மிருதுவான ஓசையுடையவையாகின்றன. மேலும் 'ம' என்னும் மெல்லெழுத்தின் முன்பின்னாக வரும் 'க, ப' என்னும் வல்லெழுத்துகள் மெலிந்து வருவதும், 'ந' என்னும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மெல்லெழுத்துக்கு முன்பின்னாக வரும் 'த. ச' என்னும் வல்லெழுத்துகள் மெலிந்து வருவதும் தமிழ் மொழிக்கு இயல்பாயுள்ள ஓசை வழக்கே.

எனவே, தொன்றுதொட்டு இந்நாட்டு இசை வழக்கில் முதல் சுரமாய் இருந்து வத்துள்ளது தமிழ் எழுத்தாம் 'ச' தானேயொழிய, வடமொழி எழுத்தான 'ஸ' அன்று என்பது உறுதியாம்.

சுரங்களின் பெயர்கள்

''ஒரு காலத்தில் தமிழ்ப் பெயர்களை வடமொழிப் பெயர்களாக ஆக்கும் இயக்கம் மும்முரமாக நடைபெற்றிருக்கிறது என்பது தெரியவருகிறது. சைவ வைணவ ஆசிரியர்கள் காலத்தில் நமது திருக்கோயில்கள் தமிழ்ப் பெயர்களாலேயே அழைக்கப்பட்டன. அவை பின்னர் வடமொழிப் பெயர்களாக மாற்றப்பட்டன. திருமரைக்காடு வேதாரண்யம் என்றும், திருவெண்காடு ஸ்வேதாரண்யம் எனவும், திருவையாறு பஞ்சநதி ஸ்தலமாகவும் மாறின. சில மொழி பெயர்ப்புகள் மூலம் வடமொழியினரின் அறியாமையையும் நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம். 'அஞ்சல் நாயகி' என்னும் அம்பாளுக்கு 'அபயாம்பிகை' என்ற பெயர் வடமொழியில் ஏற்பட்டுள்ளது. அஞ்சல் நாயகி என்பது அம் + சொல் + நாயகி என அழகிய சொற்களை உடையவள் என்று குறிக்கின்றது. மாற்று மொழியினர் அஞ்சல் என்பதை அபயம் என்று கருதி 'அபயாம்பிகை' என்று பெயரிட்டார்கள். பலப்பல சொற்கள் தமிழிலிருந்து வடமொழிக்குச் சென்றிருக்கின்றன என்பதை நாம் இக்காலத்தில் உணர்கிறோம். வடமொழிக்கு மட்டுமென்ன, இந்திய மொழிகளிலும் உலக மொழிகளிலும் தமிழ்ச் சொற்கள் ஏராளமாகக் கலந்திருக்கின்றன என்பதும் திராவிட நாகரிகம் மிகப் பழமையானது என்ற உண்மையும் இப்போது நன்கு வெளிச்சத்துக்கு வந்துகொண்டிருக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கின்றன.'' இவ்வாறு இசைப் பேரரசி, சுலைமாமணி டாக்டர் சேலம் செயலட்சுமி அம்மையார் பெயர் மாற்றங்களில் ஆரியரின் புரட்டுகளை இடித்துரைக்கின்றார். [55]

இசைத்துறையிலும் அப்படித்தான்! தமிழரின் இசை முறையில் வந்த ஏழு சுரங்களுக்கும் ஆரியர் சூட்டியுள்ள வடமொழிப் பெயர்களைக் கவனித்தால் அதுவும் ஓர் இமாலயப் புரட்டே என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்!

சுரம்	பெயர்
ச	ஷட்ஜம்
ரி	ருஷபம்
க	காந்தாரம்
ம	மத்திமம்
ப	பஞ்சமம்
த	தைவதம்
நி	நிஷாதம்

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள ஏழு வடமொழிப் பெயர்களின் முதல் எழுத்துகளையே ஏழு சுரங்களுக்கும் குறியீடுகளாக வைத்துள்ளதாக ஆரியர் கூறிக்கொள்வர்.

அப்படியாயின், அவர்கள் கூற்றுப்படியே முதல் சுரம் 'ஷ' என்றல்லவா இருக்கவேண்டும்! ஆனால் 'ஷ' என்பது 'ஸ' ஆக வழங்கப்படுவதற்கு எவ்வித ஆதாரமும் இல்லை. அதே நேரத்தில் 'ச' என்னும் தமிழ் எழுத்து வடமொழி எழுத்து எழுத்தாகிய 'ஸ' போல் ஒலிக்கப்பட்டு வருவதற்கான தக்க ஆதாரத்தை ஏற்கனவே காட்டியுள்ளோம்.

அடுத்தபடியாக, ருஷபம் என்னும் பெயர்ச் சொல்லிலிருந்து முதல் 'ரு' எழுத்துக்குப் பதிலாக 'ரி' என்னும்

55. டாக்டர் சேலம் செயலட்சுமி, தமிழிசை இலக்கண மரபு, 1988, பக். 94.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ழுத்து இரண்டாவது சுரத்துக்குக் குறியீடாக வருவதற்கும் எவ்வித ஆதாரமும் இல்லை. உண்மையில் இடபம் என்னும் தமிழ்ப் பெயரே வடமொழில் ருஷபம் என்றாகியுள்ளது.

அதேபோன்று காந்தாரம் என்னும் சொல்லின் முதலில் உள்ள 'கா' என்னும் நெடில் எழுத்து 'க' எனக் குறுகி மூன்றாவது சுரத்துக்குக் குறியீடாக வருவதற்கும் எவ்வித ஆதாரமும் இல்லை. உண்மையில் இந்தக் காந்தாரம் என்னும் சொல் ஒரு பழந்தமிழ்ப் பண்ணின் பெயராகும். தமிழிசை இலக்கணத்தில் 'தாரம்' என்பது 'நி' என்னும் சுரத்தைக் குறிக்கின்றது. இன்றும் கருநாடக இசையில் மேல்ஸ்தாயியில் பாடுவதைத் 'தாரஸ்தாயி' என்றுதான் கூறுகின்றனர்.

மேலும், தைவதம் என்ற சொல்லில் உள்ள 'தை' என்னும் முதல் எழுத்து 'த' என்றாகி ஆறாவது சுரத்துக்குக் குறியீடாக வருவதற்கும் எவ்வித ஆதாரமும் இல்லை.

எனினும் 'ம' என்னும் சுரம் முதல் சுரத்துக்கும் இறுதிச் சுரத்துக்கும் நடுவில் வருவதால் மத்திமம் என்று கூறியதும், 'ப' என்னும் சுரம் அய்ந்தாவதாய் வருவதால் பஞ்சமம் என்றதும், நிஷாதம் என்பதிலுள்ள முதலெழுத்து 'நி' என்றதும், ஆக ஏழு சுரங்களில் இந்த மூன்று மட்டுமே சற்றுப் பொருந்தின.

இந்த அரிய உண்மையைத்தான் மறைத்திருவாளர் நாராயண சாஸ்திரிகள் மிகவும் அழகாக எடுத்துக்காட்டித் திராவிடர் தமிழில் அமைத்த சுரக் குறியீடுகளில் ஆரியர் புரியும் புரட்டுகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு வன்மையாகக் கண்டித்துள்ளார் :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''சாரங்கதேவர் விவரித்த ச ரி க ம ப த நி என்கிற ஏழு சுரக்குறிகள் காரணப் பெயருள்ளவைகளென்பது, இடுகுறிப் பெயர்கள் என்று மெய்ப்பித்து விளக்குகிற சிகண்டி மாமுனிவர் அருளிச் செய்த இசை நூலுக்கு விரோதப்படு கின்றது. அன்றியும் ஷட்ஜா என்கிற பதத்திலிருந்து 'ஸ' வும், ருஷப என்கிற பதத்திலிருந்து 'ரி'யும், காந்தார என்கிற பதத்திலிருந்து 'க'வும், மத்திம என்கிற பதத்திலிருந்து 'ம'வும், பஞ்சம என்கிற பதத்திலிருந்து 'ப'வும், தைவத என்கிற பதத்திலிருந்து 'த'வும், நிஷாத என்கிற பதத்திலிருந்து 'நி'யும் வந்தனவென்று உரைக்கில்' 'ஷ' என்கிற சமஸ்கிருத அட்சரம் 'ஸ' என்கிற மாறுதலை அடைவதற்கும், 'ரு' என்கிற சமஸ்கிருத உயிரெழுத்து 'ரி' என்று சமஸ்கிருத மெய்யெழுத்தாக மாறுகிறதற்கும், 'கா' என்கிற தீர்க்கம் 'க' என்று குறுகுவதற்கும், தைவத என்பதில் 'த' என்று அகார வடிவமைந்து வருவதற்கும் யாதொரு சமஸ்கிருத வியாகரண பிரமாணம் காண முடியாமையாலும், ஷட்ஜா முதலிய ஏழு பதங்களும் காரணச் சொற்கள் என்று காட்டுவதற்காக 'ரிஷப காந்தார, தைவத' என்கிற மூன்று பதங்களின் பொருள் ஆராய்ச்சியில் சுரங்களைச் சம்மந்தித்தவைகளாகவே சாரங்கதேவர் விவரிப்பதால் ஷட்ஜ, மத்திம, பஞ்சம, நிஷாத என்கிற உரைகள் சுரங்களையே சம்மந்தித்ததெனக் கூறுவது கிரமமில்லாமையும் அபந்நியாயத்தையும் ஷண்ட, ருதம், காத்ரம், மதுரம், பட்டலம், தைரியம் முதலான சமஸ்கிருதப் பதங்களில் முதல் அட்சரமாக அதிப்பிரசிங்கிப் பதாலும் திராவிடர்கள் அமைத்த இடுகுறிப் பெயரை மாற்றுவதற்கெடுத்த புரட்டுபாயமென்று தீர்மானிக்கப் படுகிறது.'' 56

ஆகவே, தமிழ் இசைச் சுரங்களின் பழைய பாகுபாடு ஆரியரின் இசை அறியாததாகும். ஆரியரின் இசை அந்த

56. கருணாமிர்த சாகரம், 1917, பக். 1195-96

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அடிப்படையில் தோன்றியதும் அன்று, இன்றைய கருநாடக இசையில் ஏழு சுரங்களுக்கும் உள்ள குறியீடுகளும் தமிழிசையில் முன்பு திராவிடர் அமைத்த தமிழ் எழுத்துக் குறியீடுகளே என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் விளங்குகின்றது!

பன்னிரண்டு சுரஸ்தானங்கள்

இசையின் ஏழு சுரங்களில் ரி, க, ம, த, நி ஆகிய 5 சுரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டிரண்டு வகைகள் இருக்கின்றன.

ச வுக்கு	—	1
ரி க்கு	—	2
க வுக்கு	—	2
ம வுக்கு	—	2
ப வுக்கு	—	1
த வுக்கு	—	2
நி க்கு	—	2
ஆக மொத்தம்		12

அவை இன்றைய கருநாடக இசையில் 12 சுரஸ்தானங்கள் என்றழைக்கப்படுகின்றன. முன்னாளில் தமிழில் அவை '12 வீடுகள்' என்றழைக்கப்பட்டன. பழந்தமிழ் இசையில் 'ஆயப்பாலை இசை முறை அந்த 12 வீடுகளின் அடிப் படையில்தான் ஏற்பட்டது. உண்மையில் இன்று உலகின் கண் உள்ள எல்லா இசை முறைகளுமே அந்த 12 வீடுகளின் மேலேயே அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஏனெனில் எல்லா நாடுகளிலும் காணப்படும் இசைமுறைகளும் பண்டைத் தமிழ் இசையின் அடிப்படையில் உருவானவையே!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆதாரச் சுருதி

இன்று கருநாடக இசைக்கு ஆதாரச் சுருதியைக் கூட்டும் தம்புராவைப்பற்றி எந்தப்பழைய வடமொழி நூலும் குறிப்பிடவில்லை. 'கல்லாடம்' என்னும் பழந்தமிழ் இலக்கிய நூலில்தான் முதன் முதலில் தம்புராவைப்பற்றிய குறிப்பு உள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாம்.

யாழ்களில் தும்புரு யாழ் என்று ஒரு வகை முற்காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்தது. அதுவே பிற்காலச் சுருதிக் கருவிக்கு அடிப்படையாகும். அந்தத் 'தும்புரு' என்னும் தமிழ்ப் பெயரே பின்னர் ஆரியரால் வடமொழியில் 'தம்புரா' எனத்திரித்து அழைக்கப்பட்டது. இன்றைய கருநாடக இசைக்கே ஆதாரமான சுருதியை வழங்கும் தம்புரா எனும் இசைக் கருவியும் தமிழரின் கொடையே ! எனவே இன்று கருநாடக இசை என்றழைக்கப்படுவது ஆரியரின் இசையன்று, அது திராவிடரின் இசையே என்பதற்கு இதுவும் ஒரு வலுவான ஆதாரமாகும்.

எனவேதான் இந்நாள் தமிழிசை இயக்கத்தின் தந்தையருள் ஒருவரான டாக்டர் ரா. க. சண்முகம் செட்டியார் அவர்களின் விருப்பப்படி 1949ஆம் ஆண்டில் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் தலையுறுப்பாகத் தோன்றிய பண்ணாராய்ச்சிக் குழு பழந்தமிழ் இசையின் இக்கால வடிவே கருநாடகச் சங்கீதம் என்ற வரலாற்று உண்மையை ஒரு தீர்மானத்தின் மூலம் உறுதி செய்துள்ளது. 57

கீர்த்தனம்

கீர்த்தனை என்பது வடசொல் எனப் பல தமிழறிஞர்கள் தவறாக எண்ணிக்கொண்டிருக்கின்றனர். சீர்த்தி செய்யப் பட்டது கீர்த்தனம். 'ச' கரத்துக்கு 'க' கரம் போலியாக

57. புலவர் கீரன், பண் ஆராய்ச்சியின் 33ஆம் கூட்டத் தொடக்க உரை, 23-12-82

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வருவது தமிழ் இலக்கண வழக்கே, அது குறித்து டாக்டர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

''சிர்த்தி மிகு புகழ் என்பது தொல்காப்பியம் உயிரியல் பா (15). சிர்த்தி>கீர்த்தி. சிர்த்தி எனும் சொல்லடியாகக் கீர்த்தனை என்னும் சொல் வந்தது. கீர்த்தியைப்பற்றிப் பாடுவது கீர்த்தனை.'' 58

எனவே இன்றைய கருநாடக இசையில் கீர்த்தனை என வழங்கப்படுவதும் தமிழ்ச் சொல்லே. அந்த வகை இசைப் பாடலும் பண்டைத் தமிழ் இசைக்கு உரியதே!

''இசைப் பாட்டுகள் முற்காலத்தில் செந்துறை, வெண்டுறை, வரி, உரு முதலிய பல பெயர்களில் வழங்கின. தற்காலத்து வழங்கும் கீர்த்தனம் என்பது உருவில் அடங்கும். வரிப்பாடல் என்பன பல வகையான கூத்துகளோடு நிகழ்ந்தன.

பண்கள் அமைத்துப் பழங்காலத் தமிழர்கள் பாடிய பல வகையான உருக்களில் பெரும்பான்மையானவை மறைந்து போயின. பல பழந்தமிழ் நூல்களுக்கு எழுதிய விளக்க உரைகளில் மேற்கோள்களாகக் காணப்படும். சில உருக்கள் பாடப்படும் முறை தற்காலத்தில் தெளிவாக அறியக்கூடவில்லை. அது தனிப்பட்ட ஆராய்ச்சிக்குரியது'' என்று ஆ. மேரி மனோகரா கூறுகிறார். 59

''இப்பண்களாலாகிய பாட்டுகள் (கீர்த்தனங்கள்) உருக்கள், வரிகள் முதலிய பெயர்களால் வழங்கும்......... அவை பத்து வகைப்படுமென்று ஒரு சாரார் கூறுவர். அவை செந்துறை,

---

58. டாக்டர் வீ. ப. கா. சுந்தரம், பழந் தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், 1986, பக். 44.

59. ஆ. மேரி மனோகரா, தமிழ் இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், 1978, பக்.41

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, முத்தகம், பெருவண்ணம், ஆற்றுவரி, கானல்வரி, விரிமுரண், தலைபோகு மண்டிலம் என்பன.

தாளக்கிரியையுடன் பொருந்தும் பாக்கள் ஒன்பது. அவை சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாதவிருத்தம், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறு தேவபாணி, வண்ணமென்பன'' என்று டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யரும் பழைய உருதான் இன்றைய கீர்த்தனம் என்பதை உறுதிப்படுத்தியுள்ளார். 60

இன்றைய கருநாடக இசையில் கையாளப்படும் கீர்த்தன வகைப் பாடல்களின் மூன்று முக்கிய உறுப்புகள் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் எனப்படும். அவற்றுள் பல்லவி என்பது தமிழ்ச் சொல்லே.

அந்த மூன்று உறுப்புகளையும் குறித்து டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் கூறுவதாவது :

''பல்லவி என்பதற்குச் சூடாமணி நிகண்டு தரும் பொருள் 'துளிர்.' இசைப்பாட்டிலே பொருளும் இசை வடிவமும் முதற்கண் துளிர்ப்பது பல்லவி. கலிப்பாட்டிலே முதலில் பொருளைத் தந்து நிற்பது 'தரவு' என்று பெயர் பெற்றது ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

அநுபல்லவி என்பதில் அநு என்னும் வடமொழி முன்னடைவின் பொருள் பின்னால் வருவது, கூட வருவது, அண்மையில் வருவது என்பது. சரணம் என்பது பாதம் அல்லது அடி எனப் பொருள்படும்'' 61

---

60. டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர், சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், 1978, பக்.42
61. டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், 1986, பக்.44.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

புலவர் குழந்தை கருத்து

கீர்த்தன வகைப் பாடலைக் குறித்து இராவண காவியம் படைத்த புலவர் குழந்தை திராவிடருக்கெனக் கீழ்க்கண்ட கருத்தைத் தெரிவித்துள்ளார்:

''பண் + அத்து + இ = பண்ணத்தி. பண் — இசை; அத்து — சாரியை; இ — பெயர் விகுதி. பண்ணத்தி — பண்ணையுடைய பாடல் என்பது பொருள். எனவே பண்ணத்தி என்பது கீர்த்தனை என்னும் இசைப்பாடலைக் குறிப்பதேயாகும் பழந்தமிழ்ச் செல்வமாகிய அதனைப் போற்றுவது தமிழ்மக்கள் கடமையாகும்.

அது பல்லவி, பல்லவி எடுப்பு, கண்ணி என்னும் மூன்று உறுப்புகளையுடையது.

பல்லவம் — தளிர். இது தமிழ்ச்சொல், பல்லவி — தளிர்த்தல். பாட்டின் தொடக்கமாதலால் இது இப்பெயர் பெற்றது.

பல்லவி எடுப்பு — தளிர் முதிர்ந்து அரும்பி மலர்தல் போல, இசை முதிர்ந்து இன்பந் தோன்றி மிகுதலினால் இது இப்பெயர் பெற்றது.

கண்ணி — அம்மலரால் தொடுக்கப்பட்ட மாலை போல, இசைத் தொகுதியால் பொலிவுறுதலின் இப்பெயர் பெற்றது. கண்ணி — மாலை. கண்ணி ஒன்றுக்கு மேற்படின் கண்ணிகள் எனப்பெயர் பெறும். ...... பல்லவி எடுப்பு இல்லாமல் பல்லவியும் கண்ணிகளும் மட்டும் வருதலும் உண்டு.

பண்ணத்தி — தாளமும் அராகமும் பொருந்த வர வேண்டும். அராகம் — இசை. அது முதலெழுத்தை இழந்து ராகம் எனவும், அகரமிருந்த இடத்தில் இகரம் சேர்த்து இராகம் எனவும் வழங்கப்படுகிறது'' '62'

62. புலவர் குழந்தை, யாப்பதிகாரம், 1972, பக். 96-98.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கீர்த்தனம் தோற்றம்

தேவாரப் பாடல்கள் எல்லாம் இசைப் பாடல்களாகும் தேவாரப் பாடல்களுள் 'தலையே நீ வணங்காய்' என்னும் பாடலில், ஒரு கீர்த்தனத்தில் பல்லவி முடிந்து மீண்டும் பல்லவி வருவது போன்றே 'தலையே நீ வணங்காய்' என முதல் வரி மீண்டும் வருகின்றது. அது கீர்த்தனத்தின் பல்லவி அமைப்புடையதே. எனவே இன்றைய கீர்த்தன வகை இசைப்பாடல் தமிழகத்தில் தேவாரக் காலத்தில் தோன்றியது எனலாம். அது 15ஆம் நூற்றாண்டில் வளர்ச்சியுறத் தொடங்கியது. கீர்த்தனத்தில் நிரவல், விருத்தி (சங்கதி) முதலிய இசையமைப்புகள் எல்லாம் தேவாரப் பாடல்களைக் கொண்டே அமைந்தவை. தியாகய்யரின் கீர்த்தனங்களில் இசையமைப்பானது தொடக்கத்தில் பெரும்பாலும் எளிமையாகவே இருந்தது.

பிற்காலத்தில் ஆங்காங்குப் பாடிய இசை வல்லுநர்களே நூற்றுக்கணக்கான கீர்த்தனங்களின் இசையமைப்பில் நிறைய விருத்திகளை (சங்கதிகளை)ப் புகுத்தி வளர்த்து வந்துள்ளனர் என்பதற்கு முன்னர்ச் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் வெளிவந்துள்ள தெலுங்குக் கீர்த்தனை நூல்களே சான்றாக நிற்கின்றன. 63

இன்றைய சீர்கேடான நிலை

தியாகய்யரின் கீர்த்தனங்களை அவருடைய தெலுங்கு மொழி தெரியாமல் சங்கீத வித்துவான்கள் கற்றுக் கச்சேரி செய்ய ஆரம்பித்த பிறகு, கச்சேரி வசூலுக்கு என்று ஆன பிறகு மொழிக் கொலையும் சங்கீதக் கொலையும் விளைந்தன. அதை எண்ணி வருந்திய மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரே கீழ்க்கண்டவாறெல்லாம் புலம்பியுள்ளார்:

63. டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், 1986, பக்.45

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''இசை ஞானமில்லாதபடி பல்லவிகளும் கீர்த்தனங்களும் பாடுவோர் சங்கீதத்தின் உயிரை நீக்கிவிட்டு வெற்றுடலை அதாவது பிணத்தைக் காட்டுகிறார்கள். இக்காலத்துச் சங்கீதவித்துவான்களிலே பலர் சங்கீதத்துக்கு நவரசங்களே உயிர் என்பதை அறியாதவர்.''

''முக்காலே மும்மாகாணி வித்துவான்களுக்கு இந்தக் கீர்த்தனங்களின் அர்த்தம் தெரியாது. எழுத்துகளையும் பதங்களையும் கொலை செய்தும் விழுங்கியும் பாடுகிறார்கள். அர்த்தமே தெரியாதவனுக்கு ரசம் தெரிய நியாயமில்லை.''

''நானும் பிறந்தது முதல் இன்றுவரைப் பார்த்துக் கொண்டே வருகிறேன். பாட்டுக் கச்சேரி தொடங்குகிறது. 'வாதாபி கணபதிம்' என்று ஆரம்பஞ் செய்கிறார். 'ராம நீசமான மெவரு' 'மரியாத காதுரா' 'வரமு சொசகி'... அய்யய்யோ, அய்யய்யோ ஒரே கதை.''

பாரதியார் நீண்டு. எழுதிக்கொண்டே போகிறார்.[64]

புதிய பாடல்கள் பெருகவேண்டும். இசை அறிஞர்கள் புதுக் கருத்துகளைக்கொண்ட பாடல்களை இயற்ற முன் வரவேண்டும். சமூக நல முன்னேற்றப் பாடல்கள் இன்று பரவுதல் வேண்டும். நற்பண்புகள், மொழிப்பற்று, குடும்ப நலம், முயற்சி, வாய்மை, திருமண உறவு முதலிய சமூகநலப் பொருள்கள் பற்றிப் பாட்டுகள் இயற்ற முதன்முதலில் வழிகாட்டியவர் மாயூரம் வேதநாயகம் அவர்களே. இளந்தலைமுறையினர் அவரைப் பின்பற்ற வேண்டும்.

64. மு. அருணாசலம், கருநாடகச் சங்கீதம் தமிழிசை, ஆதிமும்மூர்த்திகள், 1985, பக்.16-17

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இசையுலகில் ஒரு மோசடி

இன்றைய கருநாடக இசையில் தமிழரின் திறமைகளை மறைக்க எத்தகைய மோசடிகளெல்லாம் நடைபெற்றுள்ளன என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக இசையுலக மோசடியொன்றை இங்கே குறிப்பிடுவது மிகவும் பொருத்தமாயிருக்கும்.

கருநாடக இசைக் கச்சேரிகளில் இன்று பாடப்பட்டு வரும் 'சுவாதித் திருநாள் கீர்த்தனைகள்' எனப்படும் இசைப் பாடல்கள் எதுவும் சுவாதித் திருநாள் அரசரால் இயற்றப்பட்டவை அல்ல. உண்மையில் அவற்றை இயற்றியவர்கள் 'தஞ்சை நால்வர்' என்றழைக்கப்படும் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய தமிழர்களே![65]

எனவே, அத்தகைய மோசடிகளைக் களைந்து தமிழ் நாட்டு இசையின் நலன்களைக் காக்கக் கருநாடக இசையில் திராவிடர்கள் இனித் தீவிரமாக ஈடுபடவேண்டியது இன்றியமையாததாகின்றது.

இதுகாறும் கூறியவற்றால், இன்றைய கருநாடக இசை பண்டைத் திராவிடர் இசையே என்பது சிறிதும் ஐயத்துக்கிடமின்றி நிலைநாட்டப்பட்டுவிட்டது!

''தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய நான்கு மொழிகளும் வழங்கும் தமிழ்நாடு, ஆந்திரம், கருநாடகம், கேரளம் ஆகிய நான்கு நாடுகளிலும் வழங்கும் இசை பண்டைத் தமிழகத்தின் இசையின் தொடர்ச்சியே என்பது கண்கூடு. இன்று தென்னாட்டில் வழங்கும் இசை

65. கே.பி. சிவானந்தம், கே.பி. கிட்டப்பா, 'சுவாதித் திருநாள் கீர்த்தனைகளைச் சுவாதித் திருநாள் பாடவில்லை', குமுதம், 23-9-1982.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வளர்ந்து வரும் ஓர் இசை மரபைக் கொண்டது என்று உணரும்போது நாம் இறும்பூதெய்துகிறோம். இத்தகைய மரபினுக்குச் சொந்தக் காரர்களாய் நாம் இருப்பது பற்றிப் பெருமை அடைகிறோம்.'' இவ்வாறு சென்னையில் 21.12.81 ஆம் நாளன்று முப்பத்தொன்பதாம் தமிழ் இசை மாநாட்டுக்குத் தலைமை வகித்துப் பேசிய இசைப் பேரறிஞர் டாக்டர் இராமநாதன் அவர்கள் கூறியுள்ளதும் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாம்.

கீர்த்தனக் காலம்

''இதுவரை நாம் கூறியவற்றைப் பார்க்கும்போது, வரலாறு தெரிந்த காலந் தொடங்கி இயல் தமிழ் எவ்வாறு வளர்ந்ததோ அதேபோல் இசைத்தமிழும் இடையறாது (இடையில் 3 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியிலிருந்து 6 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்திவரையில் சுமார் 300 ஆண்டுக்காலம் தவிர) தமிழ் நாட்டில் நன்கு வளர்ந்து வந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். இப்போது புதிதாக இசைத் தமிழுக்கே உரிய சாகித்திய அமைப்பைப் பெற்று வளர்வதைக் காண்கிறோம். இதையே 'கீர்த்தனக் காலம்' என்கிறோம்.

இந்தக் காலங்களில் தமிழிசை கருநாடக இசை என்ற வேறுபாடு இல்லை. தமிழிசைதான் பிற்காலத்தில் கருநாடக இசை என்ற பெயரும் பெற்று அவ்விசையாகவே இருந்தது. இந்தக் கீர்த்தனக் காலத்துக்குத் தோற்றுவாய் செய்தவர் முத்துத்தாண்டவர் என்ற பெயர் பூண்ட இசைவாணர்'' என்று அறிஞர் மு. அருணாசலம் கூறியுள்ள கருத்தைத் திராவிடர் அனைவரும் தம் சிந்தையிற்கொண்டு கருநாடக இசையை மீண்டும் தமிழ் இசையாக்க உரிய நடவடிக்கையை மேற்கொள்ளவேண்டியது தலையாய கடமையாகும்!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

13. கருநாடக இசையின் ஆதி மும்மூர்த்திகள்

இன்றைய கருநாடக இசையின் மும்மூர்த்திகளுக்கும் முன்னதாகவே மிகச் சிறந்த இசையைத் தாய்மொழித் தமிழிலேயே வழங்கிய மேலான திராவிட இசைவாணர்கள் மூவர் கீர்த்தனங்களை இயற்றிப் பாடிவந்துள்ளனர். இவர்கள் காலத்தாலும் கருநாடக இசையின் மும்மூர்த்திகளுக்கும் முற்பட்டவர்கள். ஆகையால் இவர்களைக் 'கருநாடக இசையின் ஆதி மும்மூர்த்திகள்' என்று அழைப்பர்.

இந்த மும்மூர்த்திகளும் சீகாழி முத்துத்தாண்டவர், சீகாழி அருணாசல கவிராயர், தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்தாப்பிள்ளை ஆகிய பெரியார்கள். இவர்கள் மூவரும் கருநாடகச் சங்கீதத்தின் மும்மூர்த்திகள் என்றழைக்கப்படுவோருக்கும் இசைத்துறையில் வழிகாட்டியவர்கள். அந்த மூவருமே ஐயத்துக்கிடமின்றி இந்த ஆதி மும்மூர்த்திகளின் இசைப் பாடல்களையும் கேட்டுச் சுவைத்திருப்பார்கள்.

ஆராய்ச்சி கூறும் உண்மை!

தியாகய்யரின் சங்கீதம் மொழியால் உயர்ந்ததன்று. அதன் இசைத்தன்மையால்தான் உயர்ந்தது. தியாகய்யருக்குப் பிறகு அவருடைய மாணாக்கர் அதை இந்த அளவுக்கு வளர்த்துப் பரவச் செய்துள்ளார்கள்.

ஆனால் உண்மையில் தியாகய்யருக்கும் அவரைப் போன்றவர்களுக்கும் வழிகாட்டியாக முத்துத்தாண்டவர் தியாகய்யருக்கு 200 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வாழ்ந்திருக்கிறார். இசைத் தன்மையிலும் அவர் தியாகய்யருக்கு எவ்விதத்திலும் குறைந்தவரல்லர். சீகாழி அருணாசல

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கவிராயரும் தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும் தியாகய்யருக்கு இரண்டு தலைமுறைகள் முன்னே வாழ்ந்தவர்கள். மேளக்காரர் இசையோடு பாடிய அந்த மூவரின் கீர்த்தனங்களையும் பதங்களையும் கேட்டே தியாகய்யர், சியாமாசாஸ்திரி, முத்துச்சாமி திட்சிதர் ஆகிய கருநாடகச் சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் இசை உருவெடுத்தது என்று சொல்லுவது மிகையாகாது.

அந்த மும்மூர்த்திகளின் காலம் 18ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியும் இறுதிப் பகுதியுமாகும். அப்பொழுது தமிழ் இசையைத் தவிர வேறு இசை இல்லை; தெலுங்குச் சங்கீதமும் இல்லை. திருவாரூரிலும் திருவையாற்றிலும் வீசிய தமிழ் இசைக் காற்றை நுகர்ந்துதான் தியாகய்யர் தம் தாய்மொழியாகிய தெலுங்கில் அதைக் குழைத்து முத்துத்தாண்டவர் அமைத்த கீர்த்தன வடிவில் சிறந்த இசைப் பாடல்களை வார்த்தெடுத்தார் என்பது எவரும் மறுக்கமுடியாத உண்மையாகும்!

அத்தகைய ஆதி மும்மூர்த்திகளின் பாடல்களில் ஒரு சில மட்டுமே இன்று அவைகளில் பாடவும் ஆடவும் பயன் படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இவர்கள் தாய்மொழித் தமிழிலேயே அப்பாடல்களை இயற்றியுள்ளதால், பொது அவைகளில் அந்தப் பாடல்களை உணர்வுடன் பாடும் பொழுது, பாமரமக்கள், இளைஞர்கள் உள்பட மெய்ம் மறந்த நிலையில் அந்த இசையை அனுபவிக்கிறார்கள்.

முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனங்கள் பாடியது மட்டுமன்றி நடனத்துக்கு ஏற்ற பதங்களையும் இயற்றியுள்ளார். அவருடைய அழகான பதங்களை வீணைத் தனம்மாளின் மகள் செயம்மாள் பாட, அவருடைய பேத்தி பாலசரசுவதி நடனமாடக் கண்டும் கேட்டும் மகிழாத பாமரரும் பண்டிதரும் இல்லை. அருணாசல கவிராயருடைய கீர்த்தனங்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

களைச் சுப்புலட்சுமி அம்மையார் மிகவும் இனிமையாகப் பாடி, அவை நாடெங்கும் பிரபலமடைந்துள்ளன.

முத்துத்தாண்டவர்

முத்துத்தாண்டவர்தான் தமிழ்ப் பண்ணிசைக்கு முதன் முதலில் கீர்த்தன வடிவம் கொடுத்து இன்று கருநாடக இசையில் கையாளப்பட்டுவரும் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்னும் அமைப்பியை உருவாக்கினார்.

முத்துத்தாண்டவர் சீர்காழியில் பிறந்தார். அவருக்குப் பெற்றோர் இட்ட பெயர் தாண்டவன் என்பதாம். அவர் இசைவேளாளர் மரபில் தோன்றியவர். உருத்திரக் கணிகையர் வழி தோன்றிய ஆண்பாலரும் அவர் வழி வந்த ஆண்மக்களும் கீதாங்கத்திலும், அன்னார் வழி தோன்றிய பெண்பாலரும் அவர்வழி பெண்மக்களும் நிருத்தாங்கத்திலும் கோவில் ஊழியம் செய்வர். கீதாங்கத்துப் பெண்ணும் நிருத்தாங்கத்து ஆணும் அவரவர் வழியினரும் மணம் செய்து கொள்வர். நிருத்தாங்கத்துப் பெண்கள் இந்நாட்டு உயர்ந்தோரோடு சம்பந்தப்பட்டு வாழ்வர். அத்தகையினருள் ஒரு மாது சம்பந்தர் கோவிலை ஒருமுறை புதுப்பித்தவராகிய ஆதிமுத்துத்தாண்டவர் என்னும் வேளாளப் பிரபுவை மணந்து பெற்ற புதல்வர்தான் முத்துத்தாண்டவர். அவர் வழியினர் பாடுவார் என்னும் பெயருடனே சீர்காழியில் இன்றும் காணப்படுகின்றனர். அவருடைய அன்னைப் பரம்பரையினரும் இன்றும் உள்ளனர். இவ்வாறு அனவரத விநாயகம் பிள்ளை கி.பி. 1870ஆம் ஆண்டில் எழுதியுள்ள நூல் ஒன்று தெரிவிக்கின்றது என 1929 அக்டோபர்—நவம்பர் ‘செந்தமிழ்ச் செல்வி’ இதழில் வெளிவந்துள்ளது. எனவே பழந்தமிழகத்தின் பாணர் பரம்பரை அறவே அழிந்து போய்விடாமல் ஏதோ ஒரு விதத்தில் இன்னும் தொடர்ந்து வந்துகொண்டுதான் இருக்கிறது என்பது மகிழ்ச்சிக்குரியதே !

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மிகப் பழமையாகக் கி. பி. 1852ஆம் ஆண்டில் அச்சிடப்பட்ட முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனப் பதிப்பில் அவருடைய காலம் 350 ஆண்டுகளுக்குமுன் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதன்படி கணக்கிட்டால் அவர் பிறந்த காலம் கி. பி. 1500—1600 காலக்கட்டத்தை யொட்டி இருக்கலாம்.

அவர் உடல் நலம் குன்றியிருந்தபோது தினமும் சீர்காழியிலிருந்து தில்லைக்குச் சென்று பாடி வரலானார். அவருக்கு இயல்பாகச் சிறந்த குரல் வளம் அமைந்திருந்தது. எனவே அவர் நெடுநாள் கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் பாடிக் கொண்டிருந்தார்.

முத்துத்தாண்டவர் ஏராளமான கீர்த்தனங்களைப் பாடியுள்ளார். ஆனால் அந்தக் கீர்த்தனங்களில் கிடைத்து அச்சிடப்பட்டுள்ளவை 60தான். அவற்றுள் காணப்படும் இராகங்கள் 25; தாளவகைகள் 7. அவருடைய கீர்த்தனங்களின் சிறப்புத்தன்மை பல்லவிகள் சொற் செட்டாயிருப்பதாகும். சொற்கள் குறைந்திருப்பதால், பாடகர் தம்முடைய கற்பனைத்திறனுக்கு ஏற்றபடி சுரவிந்நியாசம் செய்வதற்கும், தக்க இடங்களில் சங்கதிகள் அமைப்பதற்கும் நிரவல் செய்வதற்கும் அவை விரிவாய் இடம் கொடுக்கின்றன.

அவர்தம் கீர்த்தனங்களில் ஒவ்வொரு சரணத்திலும் வழி எதுகைகள் பல அமைத்துள்ளார். அவையெல்லாம் பிற்கால இசைப் பாடலாசிரியர்களுக்குச் சிறந்த வழிகாட்டிகளாக அமைந்துள்ளன.

அவர் பாடிய பதங்களில் கிடைத்துள்ளவை 25 ஆகும். அவற்றிலுள்ள இராகங்கள் 12. முதன் முதலில் தமிழில் பதம் எனப்படும் அகப்பாட்டைப் பாடியவர் முத்துத்தாண்டவரே!

கருநாடகச் சங்கீத இலக்கியம் படைத்தோர் மரபில் முத்துத்தாண்டவரே முன்வைத்து எண்ணப்படுபவர். அவர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

80 வயதுக்கு மேல்வாழ்ந்திருந்தார் என்பர். முத்துத்தாண்டவருடைய இசைப் பாடல்களைத் தொகுத்து முறைப்படுத்தி வைத்தவர் குப்பையப்பிள்ளை என்னும் பெருமகனார்.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை

மாரிமுத்தாப்பிள்ளை சிதம்பரத்துக்கு அருகில் உள்ள தில்லை விடங்கன் என்னும் சிற்றூரில் சைவ வேளாளர் மரபில் தெய்வப் பெருமாள்பிள்ளை என்பவரின் புதல்வராகத் தோன்றியவர். இவருடைய காலம் கி. பி. 1712-1787 ஆகும்.

இவர் சிவகங்கநாத தேசிகர் என்பவரிடம் தமிழ்க் கல்வி பெற்றார். இளமையிலேயே இவருக்குச் சிறப்பான இசையறிவு நிரம்பியிருந்தது. எனவே இவர் அவ்வப்போது கீர்த்தனங்கள் பாடிவந்தார். அன்றியும் இவருடைய நடுப் பிராயத்திலே தம்மோடு சமவயதுடையவராய்ப் பெரும்புகழ் பெற்றிருந்த சீகாழி அருணாசல கவிராயரைக் கண்டு அவருடன் பழகிவந்தார்.

இவர் நூற்றுக்கனக்கான கீர்த்தனங்களைப் பாடினார். ஆனால் அவற்றில் 25 கீர்த்தனங்களே கிடைத்து அச்சிடப் பட்டுள்ளன. அவை 17 இராகங்களில் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இவருடைய கீர்த்தனங்களில் சில இசைக் கச்சேரிக்கும் நடனத்துக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றுள் இரண்டு பதங்களாக அமைந்தவை. இவருடைய பாடல்கள் சொற்பொருள் வளம் மிகுந்தவை; இசைச் சிறப்புடன் இலக்கியச் சிறப்பும் உடையவை. நகைச் சுவையையும் நயமாகக் கலந்து நல்ல பாடல்களை எழுதியுள்ள பெருமை மாரிமுத்தாப் பிள்ளைக்கு உண்டு. இவருடைய பாடல்களில் பெரும்பாலானவை வஞ்சப் புகழ்ச்சியாகப் பழிப்பது போலப் புகழும் முறையில் இயற்றப் பட்டுள்ளன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இவருடைய கீர்த்தனங்கள் மிகவும் இனிமையானவை. தியாகய்யருக்கு முன்பே அருமையான இசையில் இனிய தமிழ்க் கீர்த்தனங்களைப் பாடித் தமிழ் இசைக்குப் பெருஞ் சேவை புரிந்து புகழீட்டியுள்ளார். பல தனிப்பாடல்கள் மட்டுமல்லாது பல இலக்கிய நூல்களையுங்கூட மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இயற்றியுள்ளார். புலியூர் வெண்பா, சிதம்பரேசர் விறலிவிடு தூது, தில்லைப்பள்ளு, இரதபந்தம் முதலிய சித்திரக் கவிகள், புலியூர் சிங்கார வேலவர் பதிகம், தில்லைவிடங்கன் ஐயனார் நொண்டி நாடகம், வருணாபுரி ஆதிமூலீசர் குறவஞ்சி, வருணாபுரிப் பள்ளு, விடங்கேசர் பதிகம், அந்திநாடகம், ஆதிமூலீசர் நொண்டி நாடகம் முதலிய நூல்கள் இவரால் எழுதப்பெற்றவையாம்.

இவர் 75 ஆண்டுகள் வாழ்ந்திருந்து கி. பி. 1787 பிலவங்க வருடம் சித்திரைமாதம் 14ஆம் நாளில் இயற்கை யெய்தினார். தமிழ் இசைப் பாடல்களுக்கு முத்துத் தாண்டவர் அமைத்த புதிய கீர்த்தன வடிவத்தை இவருடைய வாழ்நாளில் தொடர்ந்து கடைப்பிடித்து அந்த வடிவத்தை நிலைபெறச் செய்த பெருமை என்றென்றும் இவருக்குண்டு.

இவருடைய பரம்பரையில் வந்த வேலுசாமிப் பிள்ளை என்னும் பெருமகனார் இவருடைய நூல்கள் சிலவற்றை அச்சிட்டுள்ளார்.

அருணாசல கவிராயர்

கீர்த்தனங்களை மிகுதியாகக் கொண்டு நாடக இயல்புகளுடன் எழுதப்படும் நிகழ்ச்சிகளின் தொடரான நாடகக் கீர்த்தனைகள் தமிழ் மொழியில் ஓர் இலக்கிய இனமாகப் பதினெட்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் விளங்கின. அத்தகைய நாடகக் கீர்த்தனையைத் தமிழில் முதன்முதலில் எழுதியவர் அருணாசல கவிராயர்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இவர் தில்லையாடி என்னும் சிற்றூரில் கார்காத்த வேளாளர் மரபில் நல்லதம்பிப் பிள்ளை, வள்ளியம்மை ஆகிய பெற்றோர்களுக்கு நான்காம் புதல்வராகக் கி. பி. 1712ஆம் ஆண்டில் பிறந்தார்.

இளமையிலேயே இவர் பெற்றோரை இழந்து தம் தமையன்மார் பாதுகாப்பிலே வளர்ந்தார். சிறிது காலம் கல்வி பயின்ற பின், தருமபுரம் சென்று அங்கிருந்த சைவா தீனத்தில் வித்துவானாயிருந்த அம்பலக் கவிராயரிடம் 18ஆம் வயது வரைக் கல்வி கற்றார். பிறகு அங்கிருந்து நீங்கி 12 ஆண்டுகள் தமிழ்ப் படிப்பிலேயே கழித்தார். இவர் 30ஆம் வயதில் திருமணம் செய்துகொண்டு 12 ஆண்டுகள் தில்லையாடியிலும் 25 ஆண்டுகள் சிர்காழியிலும் வாழ்ந் திருந்தார். தில்லையாடியில் இருந்த பல இசை விற்பன்னர் களிடம் இவர் இசை கற்றார், இவர் கி. பி. 1771ஆம் ஆண்டில் தமது 60ஆவது வயதில் இராம நாடகக் கீர்த்தனை என்னும் இசை நாடகத்தை எளிய இனிய தமிழ் இசைப் பாடல்களாக இயற்றினார்.

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் கீழ்க்கண்ட பாடல் வகைகள் உள்ளன :

1. தரு என்னும் கீர்த்தனம் 167
2. திபதை என்னும் ஈரடிக் கண்ணி 59
3. விருத்தம் 268
4. கொச்சகம் 6
5. வெண்பா 2
6. கலித்துறை 1
7. தோடயம் என்னும் பாடல் 1

இந்தப் பாடல்களில் 40 இராகங்கள் அமைந்துள்ளன. இப் பாடல்களைத் தவிர ஒரு உரைநடைப் பகுதியும் காணப்படு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கிறது. அதுவும் ஒருவித இசையமைப்பில் நீட்டிக் கூறு வதற்குத் தக்கவாறே அமைந்துள்ளது.

அருணாசல கவிராயரின் தருவில் அமைந்து விளங்கும் உணர்ச்சி அலைகளின் தாக்கம் மக்களை வேகச் செயல்களில் துணிந்து ஈடுபடச் செய்ய வல்லதாகும். நவாபு மதார் மல்கின் படைகள் தஞ்சையை முற்றுகையிட்டபோது, தஞ்சை அரசர் தனக்கு உதவிபுரியப் படையொன்றை அனுப்பிவைக்குமாறு பிரெஞ்சுக் கவர்னரின் உதவியாளரான புதுவை ஆனந்தரங்கம் பிள்ளைக்குத் தூது அனுப்பினார். அவர் படைகளை அனுப்பியதுடன், வீரச்சொற்பொழிவாற்ற அருணாசல கவிராயரையும் உடன் அனுப்பி வைத்தார். கவிராயர் தமிழ் இசையால் போர் வீரர்களிடையே வீரக் கனலை எழுப்பினார். இவருடைய ஒரு கீர்த்தனத்தைப் பாடக் கேட்டப் பிரெஞ்சுப் படையிலிருந்த தமிழ் வீரர்கள் இசையால் வீர உணர்வு மிகப்பெற்று விண்ணாற்றங்கரையில் முற்றுகையிட்டிருந்த பகைவர்கள் மீது வேகத்தாக்குதல் நடத்தி அவர்களை விரட்டியடித்தனர். வேகமும் உணர்வும் ஒலியாலும் இசையாலும் கூட்டிக் காட்டுவது அருணாசல கவிராயரின் இசைப்பாடல் படைப்பாற்றலைக் காட்டும். அதற்கு எடுத்துக்காட்டாக இந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சி உள்ளது.

இந்த நாடகக் கீர்த்தனை தவிர, இவர் அசோமுகி நாடகம், சீகாழித் தலப்புராணம், சீகாழிக் கோவை, சீகாழிக்கலம்பகம், சீகாழி அந்தாதி, சம்பந்தர் பிள்ளைத் தமிழ், அனுமார் பிள்ளைத் தமிழ், தியாகேசர் வண்ணம், நான்மணி மாலை முதலிய நூல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

முத்துத்தாண்டவர் அமைத்த புதிய கீர்த்தன வடிவ இசைப்பாடல் வகையை நன்கு பயன்படுத்தி அருணாசல

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கவிராயர் தமிழ் இசைக்குப் பெருந்தொண்டு புரிந்துள்ளார்.

அருணாசலக் கவிராயர் கி. பி. 1779 ஆம் ஆண்டுதமது 67ஆவது வயதில் இயற்கையெய்தினார்.

கருநாடக சங்கீதத்தின் 'மும்மூர்த்திகள்' என்று தியாகய்யர், சியாமா சாஸ்திரி, முத்துச்சாமி தீட்சிதர் ஆகிய மூவரும் இசையுலகத்தினரால் பெருமையுடன் கொண்டாடப்படுகின்றனர்; அவர்கள் மூவரும் நாட்டுக்கு நன்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். ஆனால் அந்த மும்மூர்த்திகளுக்கும் முன்னமேயே தமிழ் இசையின் இன்றைய கீர்த்தன வடிவத்தில் இசைப்பாடல்களை இயற்றிப் பாடிய ஆதி மும்மூர்த்திகள் ஏனோ தமிழ் இசையை வளர்ப்போராலும் தக்க முறையில் கொண்டாடப்படவில்லை. எனவே அவர்களைத் தமிழ் மக்களோ தமிழ் இசைவாணர்களோ நன்கு தெரிந்து கொள்ளவில்லை. அவர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாறோ இசைத்துறையில் அவர்கள் ஆற்றியுள்ள பெரும் பணியோ பெரும்பாலோருக்குத் தெரியவில்லை. அவர்களைப் பற்றித் தமிழுலகம், கலைத்துறை இரண்டுமே இன்னும் நன்கு அறிந்து கொள்ளவில்லை என்பது எவ்வளவு வேதனைக்குரியது !

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

14. கருநடக இசையின் மும்மூர்த்திகள்

கருநாடகச் சங்கீதம் பரதரின் 'நாட்டியச் சாஸ்திரம்' நூலின் வழிவந்தது என்று வடநூலார் கூறுவர். ஆனால் அந்தப் பரதரோ தம்முடைய நூலிலேயே அது தாட்சிணாத்தியமாகிய தென்னாட்டு நெறி என்றே ஓரிடத்தில் கூறி விட்டார். கருநாடகம் என்ற சொல்லே பழமையைக் குறிப்பதாகும். தமிழ்நாட்டில் தொன்றுதொட்டு வழங்கி வந்த பழந்தமிழ் இசையே இன்று கருநாடகச் சங்கீதம் என்று அழைக்கப்படுகிறது என்பதும், இன்று அந்த இசையில் பெரிதும் கையாளப்படும் கீர்த்தன வடிவம் கருநாடகச் சங்கீதத்தின் மும்மூர்த்திகளின் காலத்துக்கு முன்பே தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்தது என்பதும் ஏற்கனவே தக்க சான்றுகளோடு நிலைநாட்டப்பட்டுவிட்டது.

தியாகய்யர்

சில தலைமுறைகளுக்கு முன்பு ஆந்திராவில் கர்நூல் மாவட்டத்திலுள்ள காகர்லா என்னும் ஊரிலிருந்து வந்து தமிழ்நாட்டில் குடியேறித் திருவாரூரில் தங்கிய ஒரு குடும்பத்தில் தியாகய்யர் பிறந்தார். அவருடைய இயற்பெயர் தியாகராசன் என்பதாம்.

தியாகய்யரின் தந்தையார் இராமப்பிரம்மம் திருவையாற்றில் மிக்க ஈடுபாடுடையவர். ஆகையால் அவர் தம் மூன்று பிள்ளைகளோடு காவிரிக்கரைக்கு வந்து வசிக்கலானார். தியாகய்யர் அங்கு வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் நடைமுறையிலிருந்த இசைமுறையைத் திராவிடக் கலைஞர்களிடமிருந்து கற்றே அவர் இசையை அறிந்து கொண்டார். அந்த அறிவைக் கொண்டே அவர் பிற்காலத்தில் இசைப் பாடல்களை இயற்றினார். அப்பொழுது ஏற்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கனவேயே தமிழ்நாட்டில் வழக்கிலிருந்த கீர்த்தன வகை இசைப்பாடலைத் திராவிடரிடமிருந்து அறிந்தே அவர் தன்னுடைய தாய்மொழியிலே அது போன்ற கீர்த்தனங் களைப் பின்னர் இயற்றினார் என்பதே உண்மை !

'காந்தாரம் இசையமைத்துக்
காரிகையார் பண்பாடக்
கவினார் வீதித்
தேந்தாமென் றரங்கேறிச்
சேயிழையர் நடமாடுந்
திருவை யாறே''

என ஆதிக் காலத்திலிருந்தே தமிழ்ப் பண்ணிசை மணம் கமழ்ந்து வந்துள்ள மண்ணில்தான் தியாகய்யர் தம் இளமைப் பருவம் முதல் வாழ்ந்தார், வளர்ந்தார், தமிழ் இசையை நுகர்ந்தார்.

தல்லபாக்கம் அன்னமய்யர், புரந்தரதாசர் என்ற இருவரிடமிருந்தே தியாகய்யர் இசை கற்றுக்கொண்டார் எனச் சிலர் கூறுவதுண்டு. ஆனால் உண்மை யாதெனில், அன்னமய்யா கி. பி. 1503 ஆம் ஆண்டில் இயற்கையெய்தி னார். அவர் இயற்றிய பாடல்களெல்லாம் அக்காலத்தில் பிரபலமடையவில்லை. அவருடைய பரம்பரையினர் அந்தப் பாடல்களைச் செப்புப் பட்டயங்களில் பொறித்து வைத்துப் பாதுகாத்தார்களாம். அன்னமய்யா வாழ்ந்தது ஆந்திர நாட்டின் கடப்பை மாவட்டத்தில்; ஆனால் அவருடைய பாடல்கள் சேமித்து வைக்கப்பட்டதோ தமிழ்நாட்டின் திருப்பதித் திருவேங்கடவன் ஆலயத்தில் என்று சொல்லப் படுகிறது.

அன்னமய்யாவின் பாடல்கள் 'நாம பஜனை'யாகும். அவை பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூன்று உறுப்புகளைக் கொண்ட கீர்த்தனங்கள் அல்ல.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தியாகய்யர் வாழ்ந்த இடம் தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள திருவையாறு. அவருடைய காலம் கி. பி. 1767-1847 ஆகும். அக்காலத்தில் அன்னமய்யா பெயரைக் கூட எவரும் அறிந்திருந்தார் என்று எங்கும் வரலாறு இல்லை. ஆந்திர நாட்டிலேயே அவருடைய பாடல்கள் வெளிப்படவில்லை. தியாகய்யர் பெரிய இசை மேதையாகிக் கணக்கற்ற கீர்த்தனங்களைப் பொழிந்த பிறகு, தம் வாழ்க்கையின் பிற்காலத்தில் தான் திருப்பதிக்கே சென்றுள்ளார். அன்னமய்யாவுக்கு 300 ஆண்டுகளுக்குப் பிற்பட்டுப் பல நூறு மைல்களுக்கப்பால் தமிழ் மொழி வழங்கும் வேற்று நாட்டின் மத்தியில் வாழ்ந்த தியாகய்யருக்கும் அவருக்கும் சம்பந்தமே இல்லை. எனவே தியாகய்யர் அன்னமய்யா விடம் சங்கீர்த்தனம் கற்றார் என்று சொல்வது பொருந்தாச் செய்தியாகும். அவருடைய இசைக்கு அன்னமய்யாவின் பாடல்கள் எந்த விதத்திலும் தூண்டு கோலாகவோ வழிகாட்டியாகவோ அமையவில்லை. அது மட்டுமன்று; அன்னமய்யாவின் பாடல்களை முதன்முதலாக இப்போது தான்—இந்த 20 ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதியில் தான்-வெளியிடும் முயற்சி திருப்பதி தேவஸ்தானத் தில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

அதே போன்றுதான் புரந்தரதாசரைப் பற்றிய கூற்றும் கருநாடக இசையுலகினர் அவரைச் ‘சங்கீதப் பிதாமகர்’ என்று போற்றுகின்றனர். அவர் இயற்றிய பாடல்களும் ‘தேவர் நாமா’ என்ற நாமசங்கீர்த்தனமே அன்றி, இசைப் பாடல்களான கீர்த்தனங்கள் அல்ல. புரந்தரதாசருடைய பாடல்கள் தியாகய்யர் பாடல்களைப் போன்ற இசைப் பாடல்கள் அல்ல என்று அவருடைய இசை வரலாற்றை எழுதிய பிரபலக் கன்னட ஆசிரியர் இராமச்சந்திரராவ் கூறி யுள்ளார். தல்லப்பாக்கம் அன்னமாசாரியாரும் நாம சங்கீர்த்தனம் எழுதினாரே அன்றிக் கீர்த்தனம் இயற்ற வில்லை என்றும் அந்த ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எனவே கருநாடகச் சங்கீதத்துக்குப் பிதாமகர் என்று இன்று கொண்டாடப்படும் புரந்தரதாசருக்கும் கீர்த்தன அமைப்பு என்னவென்பதே தெரியாது. பிற்காலத்தில்தான் புரந்தரதாசரின் பாடல்களைக் கீர்த்தனமாக்கினார்கள். மேலும், புரந்தரதாசர் கி.பி. 1480-1564 காலக்கட்டத்தில் வாழ்ந்தவர். எனவே கி.பி. 1767ஆம் ஆண்டில் பிறந்த தியாகய்யர் கி.பி. 1480-1564ஆம் ஆண்டுகளில் வாழ்ந்த புரந்தரதாசரிடமிருந்து இசையைக் கற்றார் என்று சொல்லுவதும் முழுப்புரட்டாகும்.[66]

தியாகய்யர் சைவப் பரம்பரையில் வந்தவர். எனவே அவர் ஆறு காலமும் சிவாலயம் சென்று வழிபட்டு வந்த போது, அங்கு மேளக்காரர் வாசித்த நாகசுர இசையைப் பருகினார். அதை நன்றாகச் செவிமடுத்து, மேளக்காரர்கள் மூலம் தேவாரத் தமிழ்ப் பண்ணிசையைக் கற்றுப் பிற்காலத்தில் அவர் தெலுங்கு மொழியில் பாடிய கீர்த்தனங்கள் அனைத்துக்கும் அந்தத் தமிழ்ப் பண்ணிசையையே ஆதாரமாகக் கொண்டார். ஆகையால் இசைக் கலையில் தியாகய்யருக்குக் குருவாக இருந்து நெறிப்படுத்தியவர்கள் திருவையாறு கோவிலில் மேளம் வாசித்துவந்த மேளக்காரர்களே.[67]

மேலும் தியாகய்யர் குழந்தையாய் இருந்தபோது, குழந்தையைத் தொட்டிலில் கிடத்தி அவருடைய தாயார் சீதம்மா அருணாசலக் கவிராயருடைய இராம நாடகக்

66. மு. அருணாசலம், கருநாடகச் சங்கீதம் தமிழிசை, ஆதிமும்மூர்த்திகள், 1985, பக்.43-47

67. மு. அருணாசலம், கருநாடகச் சங்கீதம் தமிழிசை, ஆதிமும்மூர்த்திகள், 1985, பக்.14-15

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கீர்த்தனங்களைப் பாடித் தாலாட்டினார் என்று வரலாறு கூறுகின்றது. ஏனெனில் அக்காலத்தில் அருணாசல கவிராயரின் கீர்த்தனங்கள் தமிழ் நாடெங்கும் மிகவும் பிரபலமாயிருந்தன. எனவே குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே தியாகய்யர் அவருக்கு முன் இருந்த அருணாசல கவிராயருடைய கீர்த்தனங்களையும், அவருக்கும் முற்பட்டவரான முத்துத்தாண்டவரின் கீர்த்தனங்களையும் பதங்களையும் நன்கறிந்தார். அவையே தியாகய்யர் கீர்த்தன வடிவத்தைக் கற்க மூலமாயிருந்தன.

ஆதலால் பிற்காலத்தில் தியாகய்யர் கீர்த்தனங்களைப் பொழிந்தபோது அவருக்குக் கைகொடுத்தவை மேளக்காரரின் பண்ணிசையும், தமிழ் இசைவாணர்களான முத்துத்தாண்டவரும் அருணாசல கவிராயரும் அமைத்துக் கொடுத்த கீர்த்தன வடிவங்களுமாகும். தியாகய்யர் தம் தாய்மொழியாகிய தெலுங்கில் கீர்த்தனங்களை இயற்றினார். மொழிதான் தெலுங்கே தவிர, அதனுடைய இசை தமிழ் நாட்டு இசையே. ஏனெனில், அன்று வேறெங்கும் அந்த இசை இருந்ததில்லை.

மற்றொரு கருத்தும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாம். தியாகய்யருடைய தெலுங்கை ஆந்திரர் தெலுங்கு என்று ஏற்றுக்கொள்வதே இல்லை. காரணம் அது தமிழ் நாட்டில் பேசப்படும் தெலுங்கு; அசல் தெலுங்கு அன்று. இந்தச் செய்தியும் தியாகய்யருடைய இசை தமிழ் நாட்டு இசையே, கருநாடகச் சங்கீதம் என்று சொன்னபோதிலும் அது இசைத் தமிழே என்பதை உணர்த்தும்.[68]

மேலும், முத்துத்தாண்டவர் காலத்திலிருந்து தமிழ் நாட்டில் ஏற்கனவே வழங்கி வந்த கீர்த்தன வடிவ இசைப் பாடல்களைப் பார்த்தே கருநாடகச் சங்கீதத்தின்

68. மு. அருணாசலம், கருநாடகச் சங்கீதம் தமிழிசை, ஆதிமும்மூர்த்திகள், 1985, பக். 47-48

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மும்மூர்த்திகளுள் ஒருவரான தியாகய்யர் தம் இசைப் பாடல்களையும் அமைத்தார் என்பதில் சிறிதும் ஐயத்துக் கிடமில்லை !

கருநாடக இசை என்று சொன்னாலும் தமிழிசை என்று சொன்னாலும் வேற்றுமை இல்லை. தியாகய்யருக்குப் பிற்காலத்தில், மேளக்காரர்கள் வசமிருந்த இசை பார்ப்பன இசைவாணர்களால் சிறப்புற்றபோது, அது வேறு என்ற ஒரு போட்டி நிலை உருவாயிற்று. உலகில் எந்தத் துறையிலும் தப்பே அதிகம் பரவுமாதலால் இந்தத் தப்பும் அதிகம் பரவி விட்டது. அழுக்கு தானே வந்து பற்றிக்கொண்டது. கருநாடக இசையும் தமிழிசையும் ஒன்றுதான் என்பது சுத்தம். இரண்டும் வேறு என்பது களங்கம்.[69]

சியாமா சாஸ்திரி

தியாகய்யரோடு சியாமா சாஸ்திரி, முத்துச்சாமி தீட்சிதர் ஆகிய இருவரையும் சேர்த்துக் கருநாடகச் சங்கீத மும்மூர்த்திகள் என்று போற்றுகின்றனர். மூவருமே திருவாரூரில் பிறந்தவர்கள். சியாமா சாஸ்திரியின் காலம் கி.பி. 1762-1827. அவர் தெலுங்கில் பல கீர்த்தனங் களைச் செய்தார். தமிழிலும் சிலவற்றை இயற்றியுள்ளார் அவர் தியாகய்யரை நன்கறிவார்; அவரோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தார்.

முத்துச்சாமி தீட்சிதர்

முத்துச்சாமி தீட்சிதர் காலம் கி.பி. 1776-1835. அவருடைய பாடல்களில் பெரும்பான்மையானவை வடமொழியில்தான் உள்ளன. சில மட்டுமே தெலுங்கில் உள்ளன. அவர் சுத்தக் கருநாடகச் சங்கீதத்தில் இந்துஸ்

69. மு. அருணாசலம், கருநாடகச் சங்கீதம் தமிழிசை, ஆதி மும்மூர்த்திகள், 1985, பக்.15-16

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தானி இசையையும் மேல்நாட்டு இசையையும் கலந்து விட்டார் என்று அவரைக் குறித்துக் குறை சொல்லப்படுவதுண்டு

முத்துச்சாமி தீட்சிதர் பற்றிய ஒரு செய்தி குறிப்பிடத்தக்கது. அவர் இசை கற்றதெல்லாம் கோவில் நாகசுரக் காரரிடமே! அவருடைய மாணாக்கர்கள் யாவரும் மேளக் காரர்களே! அவருடைய கிருதிகள் யாவும் திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளையின் தந்தையாகிய திருப்பாம்புரம் நடராசசுந்தரம் பிள்ளையிடமிருந்தே கிடைக்கப்பெற்று வெளிவந்தன. அக்காலத்தில் பார்ப்பன தீட்சிதர் எவரும் அவருடைய கிருதிகளை வெளியிடவில்லை. எனவே நடராசசுந்தரம் பிள்ளையே அவற்றை வெளியிட்டார்.

மேட்டுக்குடி இசை

அந்த மும்மூர்த்திகளின் கீர்த்தனங்கள் பாமர மக்களுக்கும் படித்தோரில் பெரும்பான்மையினருக்கும் விளங்காத அன்னிய மொழிகளில்தான் உள்ளன. ஆகையால் அவர்களுடைய இசை சமூகத்தின் மேல் மட்டத்தில் உள்ளவர்களுக்கு மட்டுமே உரியதாய் இருந்து வந்துள்ளது. பொது மக்கள் நிலைக்கு இறங்கி வரவில்லை. ஆகையால் இன்றைய பொதுவாழ்க்கையில் அவர்களுடைய கலை பெரும்பான்மையான மக்களுக்குப் பயன்படவில்லை. எனவேதான் இந்தப் புரட்சி யுகத்தில் பொதுமக்களில் இளைஞர்களாய் உள்ளோர் 'இந்தச் சங்கீதம் நமக்கு வேண்டாம்' என்று ஒதுங்கி மெல்லிசையையும் திரை இசையையும் நாடிச் செல்லுகின்றனர் !

இந்த இழிநிலை உடனே மாற்றப்பட வேண்டும். பிறமொழிகளின் ஆதிக்கத்தில் கடந்த இரண்டு நூற்றாண்டுகளாகவே சிக்குண்டு திசைமாறிப் போய்க்கொண்டிருக்கும் கருநாடக இசையில் — பண்டைத் திராவிடர் படைத்த அரிய இசையில் — இனியாவது திராவிட இளைஞர்கள்

ப—11

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஈடுபாடு கொண்டு, இந்த இசையை முறையாகப் பயின்று, இந்த நுண்கலையைப் பாமர மக்களுக்கும் பயனுள்ளதாகச் செய்ய வேண்டும். அதுவே கருநாடக இசையின் ஆதி மும்மூர்த்திகளுக்கு நமது நன்றிக் கடனாக இருக்க முடியும் !

பலமணி நேரம் மேடையில் பேசிக் காலத்தைக் கழிப்பதைவிட அதே கருத்தை ஒருசில மணித்துளிகளிலேயே ஓர் இனிய இசைப்பாடல் மூலம் மக்களுக்கு நன்கு விளங்கச் செய்ய முடியும்.

கலை மக்களுக்காகவே ! அதுவே இன்றைய தேவை !

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

15. வட இந்திய இசையின் தாய்

"Karnatic music and Hindusthani music are the two offsprings of the parent Indian music" என்று பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி 'தென்னிந்திய இசை' என்னும் ஆங்கில நூலில் கூறியுள்ளார்.

அதையே இன்னும் திருத்தமாக டி. எசு. பார்த்தசாரதி பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

"The cleavage into North Indian (Hindusthani) and South Indian (Karnatic) came into vogue after the adven of the Muslims in Delhi and the former became more pronounced during the reign of the Moghul Emperors in Delhi. The music of the North began to develop along fresh channels due to its contact with Persian and Arabic styles while the music of South India continued to develop along traditional lines undisturbed by foreign influences."[70]

முன்னாளில் இந்தியத் துணைக்கண்டம் முழுவதும் ஒரே இசை முறைதான் நிலவியது என்பதையும், அந்த இசை இன்றளவும் தென்னிந்தியாவில் தொடர்ந்து நீடித்து வருகின்றது என்பதையும், தில்லியில் முகமதியர் ஆட்சி

---

70. T. S. Parthasarathy, The Heritage of Karnatic Music, The Music Academy, Madras, Twentyseventh conference, p. 49

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஏற்பட்ட பிறகு அதிலிருந்தே இந்துஸ்தானிச் சங்கீதம் என்னும் புதிய இசை தோன்றியது என்பதையும் இது குறிப் பிடுகின்றது.

இன்னும் ஒரு படி மேலே போனால், இவ்வுலகின்கண் இன்று நிலவும் இசை முறைகள் யாவுமே தமிழ் இசையி லிருந்தே தோன்றின என்பதே முழு உண்மையாகும்!

''உலகத்தவர் எவரும் கண்டும் கேட்டுமிராத நுட்ப மான சுரஞானத்தையும் அருமையான கீத முறையையும் பூர்வத் தமிழ்மக்கள் உடையவர்களா யிருந்தார்கள் என்பதைக் காட்டச் சில பாண்டிய அரசர்களின் சாசனமும், அதன்முன் தமிழ்நாட்டிலிருந்து மெசொபொத்தேமியா, பாபிலோன், கல்தேயா, ஆசியா முதலிய இடங்களுக்குப் போய்க் குடியேறி ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்துப் பிரபலமாய் ஆண்டு கொண்டிருந்த தமிழ் மக்கள் மிகுந்த நாகரிக முடையவர்களாய்ப் பலப்பல கலைகளில் தேர்ந்தவர் களாய்ப் பற்பல சாதியாராய் அழைக்கப்பட்டார்கள் என்றும், அவர்கள் பேசிய தமிழ் மொழி எபிரேய, கல்தேய, பாபிலோனிய, அசீரிய, சுமேரிய, பாரசிக, பெல்ச்சிய, பெர்குயிஸ், பிராகிர்த, சித்திய, ஆங்கிலோ, ஜெர்மானிய, சமஸ்கிருத பாஷைகளில் மிக ஏராளமாய்க் கலந்து வருவதி னால் தமிழ் மக்களே மிகப் பூர்வமாய் உள்ள குடிகள் என்றும், அவர்கள் பல கலைகளிலும் சங்கீதத்திலும் தேர்ந் திருந்தார்கள் என்றும், அவர்களிருந்த நாடு கடலால் கொள்ளப்பட்ட காலத்தில் தங்களுக்குச் சமீபமுள்ள ஆசியா, சின்ன ஆசியா, ஆப்பிரிக்கா, அமெரிக்கா, ஓஷியானியா என்னும் கண்டங்களின் கரையோரங்களில் தங்கினார்கள் என்றும், தப்பிப் பிழைத்தவர்களின் கலை களின் தேர்ச்சிக்கேற்ற விதமாய் அங்கங்கே சங்கீதம், சிற்பம், சோதிடம் முதலிய அருங்கலைகள் விருத்தியாகிக் கொண்டு வந்தன என்றும் நாம் காண்பதற்கு உதவியாகச்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சில சரித்திரக் குறிப்புகளும் சொல்லியிருக்கிறேன்'' என்று தமிழ் இசை ஆராய்ச்சியாளர் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம் நூலில் கூறியுள்ளார்.[71] எனவே தமிழ் இசைதான் பிற இசை களுக்கெல்லாம் ஆதாரமாக இருந்திருக்கவேண்டும் என்பது தெரிகிறது.

உலக இசைக்குத் திராவிடரின் கொடை

குரல் முதல் ஏழு நரம்புகளைக் குரல் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறை சங்க காலத்துக்கும் முன்னரே தோன்றி வளர்ந்திருந்தது சங்க இலக்கியத்தி லிருந்து அறியப்படுகின்றது. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகளின் வகைகளை நோக்க, உலக இசை வளர்ச்சிக்குப் பழந்தமிழிசையோர் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை ஈந்தனர் எனலாம்.[72]

பண்டைத் தமிழ்நாட்டிலிருந்த 11,991 ஆதி இசை களிலிருந்து ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பண் அமைதிகள் வரப்பெறும். இவ்விசைகளெல்லாம் உலகத்திலுள்ள இசை வேறுபாடுகளைக் கூட அறிய உதவுவது போல அமைந் துள்ளன என்று கூறலாம். நமது தமிழ் நாட்டில் வழங்கும் பழமையான கருநாடக இசை, வடநாட்டு இந்துஸ்தானி இசை, அரபு நாட்டு இசை ஆகிய பல்வேறு தேயத்து இசை முறைகள் கூட இங்கு வரப்பெற்ற ஆதி இசைகளினின்று தோற்றமளிக்குமோ என்று எண்ண இடந்தருகின்றன என்று இசை ஆராய்ச்சியாளர் வி. எசு. கோமதி சங்கர அய்யர் கூறியுள்ளார்.[73]

---

71. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், கருணாமிர்த சாகரம்' 1917, பக். 11

72. டாக்டர் வீ. ப. கா. சுந்தரம், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், 1986, பக். 14

73. வி. எசு. கோமதி சங்கர அய்யர், பண் ஆராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும், 1974, பக். 271

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எனவே தமிழ் இசை தான் அந்தந்த மொழிக்கேற்ப, நாட்டு மக்களின் பண்புக்கேற்பத் திரிந்தும், மிக்கும், குறைந்தும் வளர்ந்துள்ளது.[74] தமிழ் இசைக்குரிய சில அம்சங்கள் மாறித் தேசத்துக்குத் தேசம் இசை வேறுபட்டாலும் தமிழ் இசையில் வழங்கி வந்த சுரங்களே மாறாமல் மற்ற இசை முறைகளிலும் வழங்கி வருகின்றன.

வடஇந்திய இசை

வடஇந்தியாவில் வழங்கும் இசை 'இந்துஸ்தானீ இசை' எனப்படும். இது தென்னாட்டில் வழங்கும் இசையினின்றும் வேறானது. ஆனால், இந்த இருவகைப் பாகுபாடுகளையும் ஆராய்ந்தால் இவற்றில் கையாளப்படும் தத்துவம் ஒன்றே என விளங்கும். இவ்விரு இசை வகைகளும் ஆதியில் ஒரே வகையில் தோன்றியிருப்பினும், ஒரே மரபைக் கொண்டிருப்பினும், பாடும் வகையிலும், உச்சரிப்பிலும், கமகங்களைப் பயன்படுத்தும் வகையிலும் வெவ்வேறான சிறப்பியல்புகள் கொண்டிருக்கின்றன.

குறிப்பிட்ட காலத்தில் குறிப்பிட்ட இராகங்களைப் பாடுதல், இராகத்தின் பரிணாமம், ஓர் இராகத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பற்ற சுரத்தையும் ஒரே இராகத்தில் ஒரு சுரத்தின் இரு வடிவங்களையும் பயன்படுத்துதல், குரல் பயிற்சி முதலிய பழக்கங்களும் இவ்விரு இசை முறைகளில் வேறாக உள்ளன. இந்திய இசை சுரத்தொகுதிகளையும் அச்சுரங்களிடையே உள்ள தொடர்புகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதால், நாட்டின் வெவ்வேறு பகுதிகளில் உள்ள மக்கள் இத்தொடர்புகளைப் பலவாறாக அமைக்க வழியேற்படுகிறது. தன் கருத்துகளுக்கும் மரபுக்கும் ஏற்ற வகையில் ஒவ்வோர் இனமும் தனக்கேற்ற இசை மரபை ஏற்படுத்திக் கொண்டது எனக் கலைக் களஞ்சியம் கூறுகிறது.[75]

74. தி. மு. நாராயணசாமி பிள்ளை, ஷை, பக். 130
75. கலைக் களஞ்சியம், தொகுதி ஒன்று, 1954, பக். 727

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar.

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இந்துஸ்தானி இசையின் தோற்றம்

"Hindustani Music, the music of northern India; it has developed as a distinct type since the late 12th or early 13th century, when the Islamic conquest of the northern parts of the sub-continent brought special emphasis to Arabic and Persian musical practices, which merged with ancient Hindu traditions. The latter tradition, less affected by foreign influences, remains in the carnatic music (q. v.) of the south, the division being roughly demarcated by the city of Hyderabad in Andra Pradesh state." [76]

வடஇந்தியாவில் 12ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலோ 13ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலோ முசுலீம் படையெடுப்பின் காரணமாகப் பழம் இசையில் அராபிய, பாரசிக இசைகளின் கலப்பின் விளைவாக அது ஒரு தனி இசை முறையாக உருவெடுத்தது. அவ்வாறு அயல் இசைகளால் பாதிக்கப்படாத பழம் இசை கருநாடக இசை எனத் தெற்கே வழங்கி வருகிறது என்று ஆங்கிலக் கலைக் களஞ்சியம் கூறுகிறது.

"Just after Sharangdev, i. e. soon after the close of the 13th century, the Mohomedans invaded the Deccan and overthrew the dynasty of the Yadavas of Devagiri. This had its own reactions on Indian music, as on other matters of culture. Persian models began to be introduced into Indian music, evidentty widening the gulf between the Northern and Southern schools. The Northern school later on adopted a new scale as its model, or Shuddha scale while the Southern

76. The New Encyclopaedia Britannica, Vol. V, 15th Edition, p. 53.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

school retained the traditional one. Scholars believe that this change in the Northern school was wholly due to our contact with the Persian art of which Amir Khushru was the pioneer... But, it is equally true that his attempts could not alter its traditional Hindu character. Perhaps, he never attempted any such alteration at all."[77]

சுமாராகப் 13ஆம் நூற்றாண்டின் முடிவுக் காலத்தில் முகமதியர்கள் தெக்கணத்தின் மேல் படையெடுத்துத் தேவகிரியில் யாதவர் பரம்பரை ஆட்சியைக் கவிழ்த்தனர். அதன் விளைவு இந்தியாவின் மற்ற பண்பாடுகளில் ஏற்பட்டது போலவே இந்திய இசையிலும் எதிரொலித்தது. இந்திய இசையில் பாரசீக மாதிரிகள் புகுத்தப்பட்டு, வடக்கு, தெற்கு இசைகளுக்கு இடையே இடைவெளி அதிகரித்தது. வடஇந்திய இசை தனக்கு ஒரு புதிய சுத்தமேளத்தை அமைத்துக்கொண்டது. அமீர்குஸ்ரு முன்னிறுத்திய பாரசீகக் கலையிடம் ஏற்பட்ட தொடர் பினாலே வடஇந்திய இசையில் அந்த மாறுதல் ஏற்பட்டது. ஆனால், அப்படியும் அதில் பரம்பரை இந்திய இசை முறையை அவரால் மாற்ற முடியவில்லை. ஒருக்கால் அதை மாற்ற அவர் முயற்சிக்காமலே இருந்திருக்கலாம் என்று ஆசிரியர் ரானடே கூறுகிறார்.

"In the beginning of the 14th century, the great poet Amir Khosrow, who was considered to be extremely proficient in both persian and Indian music, wrote that Indian music was superior to the music of any other country. Further, it is stated that, after the Muslim conquest of the Deccan under Malik Kafur [c. 1310] a

77. G. H. Ranade, Hindusthani Music, An Outline of its Physics and Aesthetics, 1938, p. 8

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

large number of Hindu musicians were taken with the royal armies and settled in the North, Although orthodox Islam considered music illegal, the acceptance of the sufi doctrines, in which music was an accepted means to the realization of God, enabled Muslim rulers and noblemen to extend their patronage to this art. At the courts of the Mughal emperors Akbar, Jahangir and shah Jahan, music flourished in a grand scale. Apart from Indian musicians, there were also musicians from Persia, Afghanistan and Kashmir in the employ of these rulers; nevertheless it appears that it was Indian music that was most favoured. Famous Indian musicians such as Swamir Haridas and Tansen are legendary performers and innovators of this period. After the example set by Ami Khosrow, Muslim musicians took an active interest in the performance of Indian music by inventing new ragas, talas and musical forms, as well as new instruments.

The Muslim patronage of music was largely effective in the north of India, and has had a profound influence in North Indian music. Perhaps the main result of this influence was to de-emphasize the importance of the words of the songs, which were mostly based on Hindu devotional themes...Sanskrit songs were gradually replaced by compositions in the various dialects of Hindi, Braj Bhasa, Bhojpuri and Dakhni, as well as in Urudu and Persian...

The Islamic sufi movement was based on an approach similar to that of fhe bhakti movements and also gained many converts in India...A number of devotional

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

sects sprang all over the country, some Muslim, some Hindu and others merging elements of both sides." [78]

வேறெந்த நாட்டு இசையையும் விட இந்திய இசையே உயர்ந்தது என்று கவிஞர் அமீர்குஸ்ரு கூறியுள்ளார். கி. பி. 1310ஆம் ஆண்டில் மாலிக்காபூர் தெக்கணத்தின் மீது படையெடுத்து அதைக் கைப்பற்றியபோது, அவனுடைய படைகள் தெற்கேயிருந்தது ஏராளமான இசைவாணர் களைக் கடத்திச் சென்று வடக்கே குடியமர்த்தின. சூபி இயக்கத்தின் காரணமாக முகலாய மன்னர்களும் பிரபுக் களும் இசைக் கலையை ஆதரிக்கத் தொடங்கினர். அக்பர், ஜிகாங்கிர், ஷாஜகான் மன்னர்களின் அவைகளில் இசை ஆதரிக்கப்பட்டது. சுவாமி ஹரிதாஸ், தான்சேன் முதலிய இசை மேதைதள் அக்காலத்தவர்கள். அமீர் குஸ்ருவைப் பின்பற்றி முகமதிய இசைவாணர்கள் இந்திய இசையில் மிகுந்த ஈடுபாடுகொண்டு புதிய இராகங்கள், தாளங்கள், இசை வடிவங்கள், இசைக் கருவிகள் ஆகியவற்றை உருவாக் கினர். முகமதிய இசைவாணர்களின் செல்வாக்கு வடஇந்திய இசையில் மிகுந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. வடக்கே அப்போதிருந்த இந்தி போன்ற கிளைமொழி களிலும், உருது, பாரசீக மொழிகளிலும் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டன. சூபி இயக்கம் இந்தியாவில் பலரைக் கவர்ந்தது. இந்துக்களும் முகமதியர்களும் அதில் சேர்ந்து, இரு பிரிவினரும் பாடிய பக்திப் பாடல்கள் கலந்தன என்று ஆங்கிலக் கலைக் களஞ்சியம் தெரிவிக்கிறது.

"Southern India maintained the earlier tradition of India in view of its favourable geographical aloofness from the scene of turmoil in the upper zones of the Indian continent. But Northern India produced an art which was not less interesting. It was more cosmopolitan in

78. The New Encyclopaedia Britannica, Vol. 17, p. 154

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

view of the fact that other sources collaborated in the production of the music of the North. At the same time, it must be confessed that what was lost in the turmoil is upper India or got mixed up remained intact in Southerm India. In fact it is today a great possession. These two schools divulge both the aspects of Indian music. It has got to be said that both these schools continued to be essentially and dominantly Indian, rather than anything else, in spite of the accretion of foreign elements.'' [79]

பூகோளச் சாதக நிலை காரணமாக, இந்தியத் துணைக் கண்டத்தின் வடக்குப் பகுதிகளில் நடைபெற்ற கொந் தளிப்புச் சூழ்நிலைகளிலிருந்து தென்னிந்தியா ஒதுங்கி நின்று தன் பரம்பரை இசையைப் பாதுகாத்துப் பராமரித்துவந்தது; வடக்கே ஏற்பட்ட புதிய இசையும் தாழ்வானதல்ல. அயல் கூறுபாடுகள் வந்து கலந்தபோதிலும் இரண்டுமே இந்திய இசை முறைகளாகவே தொடர்ந்து வருகின்றன.

''Thus from these different sources emerged in musical art that was fundamentally Indian but yet had marks on it to prove its new assimilations from beyond the borders of India.''[80]

அவ்வாறு பல்வேறு ஆதாரங்களிலிருந்து ஓர் இசைமுறை தோன்றியது; அது அடிப்படையில் இந்திய இசை முறையே. ஆனால் இந்தியாவின் எல்லைக்கு அப்பாலிருந்து வந்த புதிய கலப்புகளின் அடையாளங்களையும் அது தன்மேல் சுமந்து கொண்டிருக்கிறது.

---

79. Srijut Birendra Kishore Roy Choudhury, Hindusthani Music, Its history and Techniques, p. 3

80. ஷை p. 14

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள பல ஆதாரங்களிலிருந்தும் சுமார் 13ஆம் நூற்றாண்டு இறுதி வரையிலும் இந்தியா முழுவதிலும் ஒரே இசை முறையே, பழந்தமிழ்நாட்டு இசை முறையே, நிலவிவந்ததென்றும், முகமதியர் படையெடுப்புக்குப் பின்னரே அந்த இசையில் வடக்கே அராபிய, பாரசீக இசைகள் கலந்து நாளடைவில் ஒரு புதிய இந்துஸ்தானி இசை தோன்றியதென்றும், எனினும் அடிப்படையில் அதுவும் பழந்தமிழ் இசை முறையே என்றும் தெரிகிறது.

கீர்த்தனம்

வடஇந்திய இசையில் பக்திரசப் பாடல்களிலும், மதச் சம்பந்தமான பாட்டுகளிலும் கீர்த்தனங்களும் பஜன்களும் முக்கியமானவை என்று கலைக்களஞ்சியம் தெரிவிக்கிறது.[81] எனவே தமிழ் இசையின் கீர்த்தன வடிவப் பாடல் அப்படியே வடஇந்திய இசையிலும் தொடர்ந்து வருகிறது.

இந்துஸ்தானி இசையில் பிரபந்தத்திலிருந்து முதலில் தோன்றிய பாடல் வகை 'திருபத்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. தமிழ் இசையில் முன்னாளில் இருந்த பாடல் வகையான 'திரிபதை' என்பதே 'திருபத்' எனத் திரிந்திருக்கலாமோ என்பதும் ஆராய்ச்சிக்குரியதாகும்!

அடிப்படை ஒன்றே

"In India today, we live with two different systems of classical music—the Hindustani system of the North and the Carnatic system of the South. Both systems grew out of a common heritage but developed along different lines."[82]

---

81. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி ஒன்று, 1954, பக். 727.

82. Pradip Kumar Das, An Introduction to classical Hindustani Music, 1972, p. 3.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இந்தியாவில் இப்பொழுது இரு நுண்கலை இசை முறைகளுடன் வாழ்கிறோம்—வடநாட்டின் இந்துஸ்தானி இசையும் தென்னகத்தின் கருநாடக இசையும், இரண்டு முறைகளும் ஒரு பொதுவான பூர்வீக இசை முறையின் அடிப்படையிலிருந்து வந்தவையே; ஆனால், வெவ்வேறான வகைகளில் வளர்ச்சியுற்றன என்று பிரதீப் குமார் தாஸ் கூறியுள்ளார்.

"Northern India shares with the South the basic melodic principles of raga (q. v; melody type, or frame work for improvisation) and rhythmic principles of tala (q. v; cyclical rhythmic pattern) although there are pronounced differences in style and classfication.

Instrumental music is more dominant in the northern music in which a great number of different instruments are in use; and there exist some purely instrumental forms, such as the gat, a sort of theme with variations."[83]

இராகப் பாவம், தாள அமைப்பு முதலிய அடிப்படைக் கூறுபாடுகளில் வடஇந்திய இசையும் தென்னிந்திய இசையும் ஒரே வகையானவையே. பாடும் முறையிலும் வகைப்படுத்துவதிலும்தான் வேறுபாடு உள்ளது. வடஇந்திய இசையில் கருவி இசையின் ஆதிக்கம் அதிகமாயுள்ளது. இசைக் கருவிகளில் வாசிப்பதற்கென்றே 'காட்' என்பது போன்ற தனி இசை வடிவங்கள் உள்ளன. இரண்டு இசை முறைகளுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் அவ்வளவே என்று ஆங்கிலக் கலைக் களஞ்சியம் கூறுகின்றது.

"It is the Northern system which has changed, perhaps due to the change in aesthetic bearings such as

83. The New Encyclopaedia Britannia, Vol. V, 15th Edition, p. 53.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

the greater predominance of the drone or perhaps on account of the bifurcation of instrumental music from the vocal. The change must have occurred partly as a matter of evolution and partly on account of the reactions of its contact with the Persian or Mohomedan art.''[84]

அந்த வேறுபாடுகள் கூட வடஇந்திய இசையில்தான் ஏற்பட்டன. சுருதிவாத்தியத்தின் மிகையான ஆதிக்கம் காரணமாகவும் வாய்ப்பாட்டு இசை, கருவி இசை என இரு பிரிவுகள் தோன்றியதன் விளைவாகவும் அந்த வேறுபாடுகள் ஏற்பட்டிருக்கலாம். அது வடஇந்திய இசையில் ஏற்பட்ட பரிணாம வளர்ச்சியாய் இருக்கலாம். அல்லது பாரசீக, முகமதியக் கலைகளின் தொடர்பினால் விளைந்ததாய் இருக்கலாம்.

12 சுரஸ்தானங்களே!

''If we take into consideration all the sharps and flats of the Sitar-scale, then it happens to be a scale with 12 semitones to an octave. This scale gives the 12 identical notes, which the Southern pundits use as the basis of their system. The sitar is thus a good compromise between the two schools; the major forms of the notes giving the model scale of the North, and the minor forms giving the model scale of the South. Like the tempered scale of the West, it serves the needs of both the schools fairly satisfactorily. Thus, it will be clear that the Sitar—scale does not in the least suggest that Amir Khushru ever intended to effect any changes in the old Indian art, but on the other hand, strongly indi-

84. G. H. Ranade, Hindustani Music, An Outline of its physics and Aesthetics, 1938, p.87.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

cates that by inventing an ingenious instrument like the sitar, Khushru helped to bring the two schools as nea each other as possible.''[85]

சிதார் மேளத்திலுள்ள குறில், நெடில் சுரங்களைக் கணக்கிலெடுத்தால் அதில் 12 அரைச்சுரங்கள் உள்ளன. அவை தென்னக இசையின் அடிப்படையாக அதன் பண்டிதர்கள் கையாளுபவையே. அவை இரண்டு இசை முறைகளின் தேவைகளையும் திருப்திகரமாக நிறைவேற்று கின்றன. பூர்வீக இந்திய இசைக்கலையில் எந்த மாற் றத்தையும் ஏற்படுத்த அமீர்குஸ்ரு கருதவில்லை, அதற்குப் பதிலாக அந்த இரு இசை முறைகளையும் மிக நெருக்கமாக வைத்திருக்கவே அவர் முயன்றுள்ளார் என்று அறிஞர் ரானடே கூறுகிறார். இதிலிருந்து இரண்டு இசை முறை களின் அடிப்படைச் சுரங்கள் ஒன்றே என்பது தெளிவாகிறது.

சுத்த மேளம் தமிழே!

இந்துஸ்தானி இசையின் சுத்த மேளம் 'பிலாவல்' எனப்படும்.

''Ragas Abhiri, Andhri, Gurjari and Bilaval all derive their names from Indian tribes. *This last named raga was evidently coined after the tribe of Velava who wandered to the South and Velval eventually gavc way to Bilaval.*''[86]

85. G.H. Ranade, Hindusthani Music, An Outline of its Physics and Aesthetics, 1938, p.9.

86. Pradip Kumar Das, Introduction to classical Hindustani Music, 1972, p.7.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தென்னிந்தியாவின் பழங்குடிப் பெயரான 'வேலவா' என்ற சொல்லே 'பிலாவல்' என்று நாளடைவில் மருவி இந்துஸ்தானி இசையின் அடிப்படை இராகமெனும் சுத்தமேளத்துக்குப் பெயராயிற்று என்று இசை ஆசிரியர் பிரதீப் குமார் தாஸ் 'இந்துஸ்தானி நுண்கலை இசைக்கு அறிமுகம்' என்னும் ஆங்கில நூலில் தெரிவித்துள்ளார். எனவே தமிழ் இசையின் அடிப்படையிலிருந்தே வடநாட்டு இந்துஸ்தானி இசை தோன்றியது என்பது உறுதியாகிறது.

ஆளத்தி

பழந்தமிழ் இசையில் இருந்த ஆளத்தி முறை இப்பொழுதும் தென்னிந்திய இசை, வடஇந்திய இசை ஆகிய இரண்டு இசை முறைகளிலும் ஆலாபனம் என்னும் பெயரில் தொடர்ந்து நீடிக்கின்றது. ஆனால் வடஇந்திய இசையில் தென்னிந்திய இசையை விட அதிக நேரம் ஆலாபனம் செய்கின்றனர். ஆலாபனத்தில் சில சுரத் தொடர்களை முதலில் மூவகையான வேகங்களில் இசைப் பதன்மூலம் வரப்போகும் பாடலை எந்த இராகத்தில் பாடப் போகின்றனர் என்பதை அடையாளங் காட்டுகின்றனர்.[87]

தானம்

கருநாடக இசையில் இராகம், தானம், பல்லவி பாடும் முறை உளது. இந்துஸ்தானி இசையிலும் 'தானம்' எனப்படும் இசை வடிவம் ஆ, ஈ, ஒ போன்ற எளிய உயிரெழுத்துகளின் சுரத்தொகுதி. இதன் கடைசிச் சுரத்தை அழுத்திப் பாடி மூச்சை வெளிவிடுவது மூர்கிதானம் எனப் படும். ஹலம்தானம் என்பதில் பாடும்போது நாக்கை மேலும் கீழும் அசைத்து, 'ஏ' என்ற உயிரெழுத்து 'ஏய்' என

87. Pradip Kumar Das, Introduction to classical Hindustani Music, 1972, p. 12.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உச்சரிக்கப்படுகிறது. சப்ததானத்தில் இசைத் தொகுதியின் சுரங்கள் ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் துரித மாகப் பாடப் பெறுகின்றன.[88]

தாளம்

கருநாடக இசையைப் போலவே இந்துஸ்தானி இசையிலும் சம, அர்த்தசம, விஷம தாளங்கள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. கையை அடித்து அழுத்தமான தட்டையும் கையை வீசி அழுத்தமில்லாத தட்டையும் குறிப்பிடுகின்றனர். அழுத்தமற்ற தட்டு 'காலி' எனப்படும்... வட நாட்டு இசையில் வழங்கும் தாளங்களைச் சாதிகளால் குறிப்பதில்லை. அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் தனிப்பெயர் உண்டு.[89]

இசைக்கருவிகள்

"The most prominent melody instruments used in North Indian classical music are the sitar, a long-necked fretted lute; surbahar, a larger version of the sitar; the sarod, a plucked lute without frets and a shorter neck than that of the sitar; the sarangi, a short-necked bowed lute; the bamsri, a side - blown bamboo flute with six or seven finger holes; the shahnai, a double-reed wind instrument similar to the oboe, but without keys; and the violin played in the same manner as in South India. Secondary melody instruments are used only in vocal music, the two common being the sarangi and the keyboard harmonium, an import

88. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி ஒன்று, 1954, பக். 727

89. ஷெ பக். 727.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

from the West. The violin and the Surmandal a plucked board zither, are also used in this context.''[90]

ஆங்கிலக் கலைக் களஞ்சியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் இந்த வட இந்திய இசைக் கருவிகளெல்லாம் திராவிடரின் யாழ், குழல், நாகசுரம் முதலிய இசைக்கருவிகளின் மறு உருவங்களே. சாரங்கி என்பது தமிழ்நாட்டில் முன்னாளில் தேவாரம் பாடுவோருக்குத் துணைக் கருவியாய் இருந்தது. இப்பொழுது இங்கே வழக்கிழந்து வட நாட்டுக்குப் போய்விட்டது.

''The basic source from which all Indian string instruments originated is, after all, the veena and there is a healthy respect for the veena by followers of both schools ...

In Afghanistan and Persia the Rudraveena is called the Rabab and the sanskrit name of the Sarod is Saradiya Veena ... It is generally held that the Sarod is the descendant of the Persian Rabab. The same instrument features in the sculptures of Ajanta and Amaravati. It is possible the conjecture therefore that the Rabab travelled westwards from India and then came back to the mother country in a modified form.[91]

இந்திய நரம்பிசைக் கருவிகள் யாவும் தோன்றுவதற்கான அடிப்படை இசைக்கருவி வீணையே. இரண்டு இசை

90. The New Encyclopaedia Britannica, 15th Edition! Vol. 17, p. 157.

91. Pradip Kumar Das, An Introduction to classical Hindustani Music, 19/2, p. 16.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யுலகத்தினரும் அதை மிகவும் போற்றுகின்றனர். ஆப் கானிஸ்தானத்திலும் பாரசிகத்திலும் ருத்ர வீணைக்கு 'ரபாப்' என்று பெயர். பாரசீக ரபாப் கருவியிலிருந்தே சரோத் என்ற இசைக்கருவி தோன்றியது எனக் கருதப்படு கிறது. அஜந்தா, அமராவதி சிற்பங்களில் அது காணப்படு கிறது. எனவே அக்கருவி இந்தியாவிலிருந்தே மேற்கே சென்று உருமாற்றம் பெற்று மீண்டும் தாய்நாட்டை அடைந்துள்ளது என்று பிரதீப்குமார் தாஸ் கூறுகிறார்.

வட இந்திய இசையாசிரியர்கள் தமிழ்நாட்டு இசைக் கருவியாகிய யாழையே வீணை என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம். எனவே இந்த ஆசிரியர் குறிப்பிடும் வீணை தமிழ் நாட்டு யாழே. மேலும், வீணையும் யாழின் இறுதி வடிவ மாகத் தமிழ்நாட்டில் உருவான இசைக்கருவியே!

"Curiously enough, Amir Khushru is the inventor of a lyre, the famous Sitar of today. The Shuddha scale of the Sitar is the same as the Shuddha scale of the Northern school and is belived to be a transposed form of the ancient Shuddha scale of the Veena of which the Sitar is but a modified form."[92]

இன்றைய புகழ்மிக்க சிதார் கருவியை உருவாக்கியவர் அமீர்குஸ்ரு என்பது வியப்பானதே. சிதாரின் சுத்த மேள மும் வட இந்திய இசையின் சுத்த மேளமும் ஒன்றே. அது வீணையின் சுத்த மேளத்திலிருந்து பெறப்பட்டதேயாகும். சிதாரும் வீணையின் மாறுபட்ட உருவமே என்று ஆசிரியர் ரானடே கூறுகிறார். இவர் வீணை என்று குறிப்பிடுவது தமிழ்நாட்டு யாழையே! இதிலிருந்து இந்துஸ்தானி இசை யின் சுத்த மேளம் தமிழ் இசையிலிருந்தே பெறப்பட்டது என்பது உறுதியாகிறது.

92. G. H. Ranade, Hindusthani Music An Outline of its Physics and Aesthetics, 1938, p. 8.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மிருதங்கம்

இந்துஸ்தானி இசையிலும் பக்காவஜ் என்றழைக்கப் படும் மிருதங்கம் பயன்படுகிறது. ஆனால் இது துருபதம், ஹோரி, தமார் முதலிய இசைகளைப் பாடும்போதும், வீணை, ரபாப், சரோடு முதலிய கருவிகளுக்கும் பக்க வாத்தியமாகப் பயன்படுகிறது.

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் முஸ்லிம்களால் தோற்று விக்கப்பட்ட தபலா என்னும் வாத்தியம் கேயால், டும்ரி முதலியவற்றைப் பாடும்போதும், சிதாருக்கும் பக்க வாத்தியமாகப் பயன்படுகிறது. இவ்விரு கருவிகளின் தத்துவமும் பயிலப்படும் வகையும் ஒன்றே.[93]

சுருதி வாத்தியம்

"As with the South Indian music, the drone is usually provided by a tambura or a hand-pumped reed drone similar to the harmonium but without a Keyboard, called sur-peti in North India. The shahnai is usually accompanied by one or more drone shahnais, called sur."[94]

தென்னிந்திய இசையைப் போலவே ஓர் ஆதாரச் சுருதி யுடன்தான் வட இந்திய இசையிலும் பாடுகின்றனர். அதற் கென அவர்கள் தம்புரா அல்லது சூர்ப்பெட்டியை உப யோகிக்கின்றனர். இந்த இரு பெயர்களுமே தமிழ்ச்சொல் வடிவங்களே. தென்னிந்திய இசையில் நாகசுரத்துக்குச் சுருதி யாக ஓர் ஒத்து இருப்பது போன்றே வட இந்திய ஷனாய்க் கருவிக்குச் சுருதி ஷனாய் வாத்தியமே சுருதிக் கருவியாக உள்ளது.

---

93. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி ஒன்று, 1954, பக். 727
94. The New Encyclopaedia Britannica, Vol. 17, 15th Edition, p. 157.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மேளங்கள் அமைப்பு

பழந்தமிழ் இசையில் 32 மேளங்களே இருந்தன. வேங்கடமகி அதை 72 மேள கர்த்தாகளாக்கி, அம்முறையே இன்றைய கருநாடக இசையில் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது.

வடநாட்டு இசையில் புலமை வாய்ந்த வீ. என். பாத்கண்டே என்ற அறிஞர் இந்தத் தென்னிந்திய மேளகர்த்தா முறையைப் பின்பற்றி இராகமுறையை மாற்றியமைத்தார். நடைமுறையிலுள்ள இராகங்கள் அனைத்தையும் பத்து மேளங்கள் அல்லது தாட்டுகளாகப் பகுத்தார்.[95]

"The North Indian musical system is divided into 10 primary or parent scales called 'Thats'. These correspond to the janak ragas or Melakartas of the South."[96]

10 Thats of Hindustani music

	Thats		Carnatic Melakarthas
1.	Kalyan	—	Mecha Kalyani (65)
2.	Bilaval	—	Dheerasankarabaranam (29)
3.	Kamaj	—	Harikamboji (28)
4.	Bhairav	—	Mayamala Gowla (15)
5.	Bhairavi	—	Hanumathodi (8)
6.	Asaveri	—	Nata Bhairavi (20)
7.	Thodi	—	Shubapanthuvarali (45)
8.	Poorvi	—	Kamavardhini (51)
9.	Marva	—	Gamanasrama (53)
10.	Kapi	—	Karaharapriya (22)[97]

95. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி ஒன்று, 1954, பக். 727.
96. Pradip Kumar Das, Introduction to classica Hindustani Music, 1972, p. 5.
97. Asuridasan (M.O. Srinivasan), Hindustani sangeeth Thats (Melakarthas) Janyaragas, p-1.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இதனால் தென்னிந்திய இசையிலிருந்து 10 மேளங்களை எடுத்தே வடஇந்திய இசைக்கு 10 மேளங்(தாட்டு)களாக அமைத்துக் கொண்டுள்ளனர் என்பது புலனாகின்றது.

காலம், பொழுது

தமிழ்ப் பண்களில் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் என்ற பகுப்பு முறை பழைய பண் முறையை அடியொற்றி அமைந்திருந்தது. அது குறித்துத் தமிழ் இசை ஆராய்ச்சியாளர் செல்வி எல். ஐசாக் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

"In the Tevaram we are given a list of 24 puns and their classification into Pahal, Iravu and Potu puns or day, night and common puns. The Iravu puns which were meant to be sung in the night were 9 in number, which were Takkaragam, Palantakkaragam, Seekamaran, Kolli, Kollikkavanam, Viyalakurinci, Megaragakurinci Andalikurinci, Kurinci ..So the 12 Pahal puns 9 Iravu puns and 3 Potu puns altogether make 24 puns. These puns should be sung only at the proper times." 98

பழந்தமிழ் இசையில் பண்களை இவ்வாறு வகைப் படுத்தியிருந்தனர். வட இந்திய இசையிலும் இதே முறையைக் கண்டிப்பாகப் பின்பற்றுகின்றனர்.

"இந்துஸ்தானி இசையில் பாவத்திற்கேற்றவாறு இராகங்களைப் பிரிந்திருப்பது போலவே, காலத்திற்கேற்றவாறும் பாகுபாடு செய்திருக்கிறார்கள். கருநாடக இசையில் பூபாளத்தை வைகறையிலும், நீலாம்பரியை இரவிலும் பாடுவதும் வழக்கமெனினும், மற்ற சமயங்களில் அவற்றைப் பாடக் கூடாது என்பதில்லை. ஆனால் இந்துஸ்தானி

98. Miss L. Isaac, Ancient Tamil Music, 1940, pp. 38-39

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இசையிலே இராகங்கள் காலை, பிற்பகல், அந்திப்பொழுது என்ற வேளைகளுக்கேற்றவாறு பூர்வாங்க இராகங்கள், உத்தராங்க இராகங்கள், சந்திப்பிரகாச இராகங்கள் எனப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு காலத்திற்குரிய இராகத்தை இன்னொன்றில் பாடலாகாது.[99]

இதிலிருந்து பழந்தமிழ் இசை முறையின் அடிப்படையிலேயே இந்துஸ்தானி இசையின் இராகங்கள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன என்பதும். தற்போதைய கருநாடக இசையில் தமிழ்ப்பண்கள் முறை சரிவரக் கடைப்பிடிக்கப்படாத நிலையிலுங்கூட இந்துஸ்தானி இசையில் அது தொடர்ந்து உறுதியாகக் கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது என்பதும் தெரிய வருகிறது,

இதுகாறும் கூறியவற்றால், ஒரு காலத்தில் வட நாட்டிலும் நிலவிய பண்டைத் திராவிடர் இசையே பின்னர் அயல் மொழி இசைகளின் தாக்கங்களால் சிற்சில மாறுதல்களையடைந்து இன்று இந்துஸ்தானி இசையெனப் பெயர் பெற்றுத் தொடர்ந்து வருகிறது என்பது புலனாகின்றது.

எனவே, திராவிடர் இசையே வட இந்திய இசையின் தாயாகும்!

99. கலைக் களஞ்சியம், தொகுதி ஒன்று, 1954, பக். 727.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

16. மேலைநாட்டு இசைக்கும் தாய்!

இசைக்கலை இந்த நாட்டிலிருந்தே மேற்கத்திய நாடுகளுக்கும் பரவியது என்பதை இசையாராய்ச்சியாளர்கள் யாவருமே ஒப்புக் கொள்ளுகின்றனர்.

''சங்கீதமானது இந்தியர்களுடைய நாகரிகத்தை விருத்தி பண்ணின சாஸ்திரங்களில் ஒன்றாய் இருந்தது என்றும் இந்தியாவிலிருந்தே எகிப்து, பாரசீகம், அரேபியா, கிரேக்க நாடு முதலிய தேசங்களுக்குக் கொண்டு போகப் பட்டது என்றும் பின்வரும் சில வாக்கியகளால் காண லாம்.''[100]

அரேபியா, அய்ரோப்பா

''The Indian art of Music (Gandarva veda) was destined to exercise a wider influence. A regular system of notation had been worked out before the age of Panini, and the seven notes were designated by their initial letters. This notation passed through the Persians to Arabia and was then introduced into European music by guido L. Arezzo at the begining of the 11th century. Some, indeed, suppose that our modern word gamut comes not from the greek letter gamma, but from the Indian gama inprakrit (in sanskrit, grama) literally a musical scale.'' [101]

---

100. மு- ஆபிரகாம் பண்டிதர், கருணாமிர்தசாகரம் 1917, பக். 111
101. W.W. Hunter, The Indian Empire, Indian Music pp. 110-112.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பாணினி காலத்துக்கு முன்னமேயே முறையான குறியீடு களைக் கொண்ட இந்திய இசைக்கலை இருந்துள்ளது. அந்த இசைக் குறியீடுகள் பாரசீகர்கள் மூலம் அரேபியா வுக்குச் சென்று, பின் 11ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத் தில் குய்டோ எல். அரெசோ என்பவரால் அய்ரோப்பாக் கண்டத்துக்குள் புகுத்தப்பட்டது. 'காமட்' என்ற ஆங்கிலச் சொல் கிரேக்க மொழியிலிருந்து வரவில்லை, ஆனால் 'காமா' என்னும் பிராகிருத மொழிச் சொல்லி லிருந்தே வந்தது என்று சிலர் கருதுகின்றனர். அறிஞர் அண்டர் கூறுகிறார்:

"It might be stated at the outset that the Hindu musical scale dates from 2500 B.C. to 1400 B.C. It is possible that further researches might modify this date or might perhaps carry it still farther back. But we may be certain that our scale dates farther back than the the Greek scale which is acknowledged to be the parent of modern European scales. Captain Day in his 'Music of Southern India' observes: The historian Strabo shows that the Greek influence extended to India, and also that the Greek musicians of a certain school attributed the greater part of the science of music to India." 102

நாம் உறுதியாய்ச் சொல்லக்கூடியது யாதெனில், தற்காலம் அய்ரோப்பாவில் வழங்கும் ஆரோகணங்களுக்குத் தாயாக எண்ணப்படும் கிரேக்க ஆரோகணங்கள் இருந்தன என்பதாம். 'தென்னிந்தியச் சங்கீதம்' என்னும் நூலில் கேப்டன் டே என்பவர் 'வரலாற்று அறிஞரான ஸ்டிராபோ கிரேக்கருடைய தொடர்பு இந்தியா வரையில் பரவி யிருந்தது என்றும், கிரேக்க இசைவாணர்களில் ஒரு சாரார்

102. K.B. Deval, Hindu Musical Scale and 22 Srutis, p.1

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இசைக்கலையின் பெரும்பாகம் இந்தியாவிலிருந்தே வந்தது என்றும் கூறுகின்றனர்' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளதாகத் தெரிவிக்கிறார்.

இராவணேசுவரம்

"The family of stringed instruments played with a bow has been a very numerous one. The most ancient Viol on record appears to be ravenstrom (or ravanstron) still played in India by the mendicant monks of Buddah, Tradition says that this primitive instrument was invented by one of the kings of ceylon, but the date assigned to this monarch is somewhat about five thousand years before christ." 103

வில்லினால் இசைக்கப்படும் நரம்பு வாத்தியங்களின் தொகை அனந்தம். அவற்றுள் மிகவும் பூர்வீகமானதெனச் சொல்லப்படும் கின்னரம் என்ற வாத்தியமானது தற்காலத்திலும் இந்தியாவில் புத்தமதத் துறவிகளால் பயன்படுத்தப்படுகின்ற இராவணேசுவரம் என்னும் வாத்தியமே. இந்த ஆதிவாத்தியமானது இலங்கையை ஆண்ட அரசர்களில் ஒருவரால் உண்டாக்கப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் அந்த அரசர் ஆண்ட காலம் கிருத்துவுக்கு முன் 5000ஆண்டுகள் என்று பரம்பரையாய்ச் சொல்லப்படுகிறது. கோண்டக் எனப்படும் உருசியப் பிடில் கருவி இராவணேசுவரம் வாத்தியத்திலிருந்தே உண்டானது. வேல்சு நாட்டில் பயன்படுத்தப்படும் கிரௌத்து என்னும் வாத்தியமும் அதிலிருந்தே உண்டானது என்று இசையறிஞர் ஹண்ட் கூறுகிறார்.

103. Hunt, History of Music, p. 141.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யாழ் முறை

"They always tuned the yal to a fixed pitch as found in the European violin. In this violin, we find thas he strings are tuned to the notes G, D, A, E. In South Indian music the 'Sa' of the violin or veena is tuned to any frequency and then all the other puns are played But we see that the ancient Tamils tuned their yalt according to the notes of the flute which was graduated and always gave fixed notes."[104]

ஒவ்வொரு சுரத்துக்கும் ஒரு தனிநரம்பு கட்டப்பட்டு வாசிக்கப்பட்டது பண்டைத் தமிழரின் யாழ் இசைக் கருவி. அதே முறையில்தான் அய்ரோப்பியரின் வயலின் கருவியும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது என்று இசையாராய்ச்சியாளர் செல்வி எல். அய்சாக் கூறுகிறார்.

உலகெங்கும் ஏழே சுரங்கள்

"It is now positively established by documentary devidence that atleast 7000 years before christ, India hat developed a system of musical notation, that the seven notes were scientifically arranged, each note being divided into three—the sharp, flat and the proper note itself. All the inscriptions as yet discovered, and the Sanskrit literature that has been brought to light, place this statement beyond doubt. This fact has a scientific isde. Though **all the world over, notes, the elements of music are seven only** yet the great variety of modes and melodies differ in European and Indian music..."[105]

104. Miss L. Isaac, Ancient Tamil Music, 1940, p. 124.
105. Kunte, Hindu Music and the Gayan Samaj, p. ii p. 36.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கிருத்து பிறப்பதற்குக் குறைந்தது 7000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இந்தியாவில் சங்கீதச் சுரங்கள் எழுதும் முறை உண்டாகியிருந்தது என்றும், ஏழு சுரங்களும் அறிவியல் அடிப்படையில் ஒழுங்காய் அமைக்கப்பட்டிருந்தன என்றும், ஒவ்வொரு சுரமும் மூன்று பிரிவுகள் உள்ளதாய், அதாவது சுரமும், சுரத்துக்குக் கொஞ்சம் கூடிய சுருதியும், சுரத்துக்குக் கொஞ்சம் குறைந்த சுருதியுமாக மூன்று இருந்தன என்றும் ஐயத்துக்கிடமின்றி எழுத்துச் சான்றுகள் மூலம் நிலைநாட்டப் பட்டிருக்கிறது. உலகமெங்கும் இசைக்கு ஆதாரமானவை ஏழு சுரங்களே !

சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்கம் 1956 ஆம் ஆண்டில் நடத்திய பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில். இசையறிஞர் எசு. இராமநாதன் பின்வருமாறு கருத்துத் தெரிவித்துள்ளர் : ''குரல் முதலிய ஏழிசையும் ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழு எழுத்து என்று உரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது மேனாட்டார் C, D, E, F, G, A, B, என்று குறியீடுகள் வைத்திருக்கிறார்கள். ஆனால் பாடும்போது C, D என்று பாடுவதில்லை. அதே போலக் குரல் முதலியவைகள் நரம்புகளின் பெயர்கள். ச ரி க ம ப த நி என்பது சிலப்பதிகார உரையிலும் காணப் படுவதால் இதுவே எழுதப்பட்ட முறையாகும் எனக் கொள்ளல் பொருந்தும்.'' 106

எனவே, தமிழ் இசையில் இருக்கும் அதே 7 சுரங்கள்தான் மேற்கத்திய இசையிலும் வழங்குகின்றன என்பது தெரிகிறது.

இசைப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி தம் இசை நூலில் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

''The basis of all systems of music is the seven notes or svaras...Indians were the first to recognise the sapta

106. சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்கம், பண் ஆராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும், 1974. பக். 124.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

svaras. They are also the first to evolve a solfa system : Sa ri ga ma pa dha ni......The European solfa system doh, ray, mi, fah, soh, la, si dates only from guido d' Arezzo (925—1050 A.D.)''[107]

உலகின் எல்லா இசை முறைகளுக்குமே இந்த ஏழு சுரங்களே அடிப்படையாய் உள்ளன எனப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சுரஸ்தானங்களிலும் ஒற்றுமை

ஏழு சுரங்களில் ஒற்றுமை இருப்பது மட்டுமன்றி, தென்னிந்திய இசையில் இருப்பது போலவே ஐரோப்பிய இசையிலும் 12 சுரஸ்தானங்கள்தான் உள்ளன. அவை பின்வருமாறு :

1	—	C
2	—	D Flat
3	—	D
4	—	E Flat
5	—	E
6	—	F
7	—	F Sharp
8	—	G
9	—	A Flat
10	—	A
11	—	B Flat
12	—	B

இரு வேறு உலகத்தியற்கை

''இந்தியாவைப் போலொத்த உஷ்ணப் பிரதேசத்தி லுள்ளோர் கருவி, கரணங்கள், ஒடுங்கி நிற்க நீண்ட

107. Prof. P. Sambamoorthy, South Indian Music, Book V, 1963, p. 136.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஜீவனையும், விரிந்து நிற்கக் குறுகிய ஆயுளையும் உடையவராவார்கள். ஆனால், அய்ரோப்பாவைப் போன்ற குளிர்ந்த பிரதேசங்களில் உள்ளோர் கருவி, கரணங்கள் ஒடுங்கி நிற்கின் குளிரினால் விறைத்து ஆயுள் குறுகிப்போவார்கள். தங்களை உஷ்ணப்படுத்துவதற்கு வேண்டிய ஆகாரமும் உடையும் அனலும் ஆட்டமும் அவர்களுக்கு மிகவும் அவசியமே. இதற்கேற்ப உஷ்ணப் பிரதேசத்தில் குளிர்ந்த நீரூற்றுகளும் சீதளப் பிரதேசத்தில் வெந்நீரூற்றுகளும் அமைந்திருப்பது இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வியற்கையை அனுசரித்தே எல்லோரும் பாடவும் ஆடவும் கூடிய விதமாகக் குளிர்ந்த தேசத்தின் சங்கீதம் அமைந்திருக்கிறது'' என்று மேற்கத்திய நாடுகளின் தட்பவெட்ப நிலைக்கேற்ப இசை வளர்ந்த தன்மையைப் பற்றி ஆபிரகாம் பண்டிதர் விவரித்துள்ளார்.[108]

மேற்கத்திய இசைமுறை

சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் மேற்கத்திய இசையைப்பற்றி நடந்துள்ள கலந்துரையாடல் அந்த இசை முறையை நன்கு விளக்கியுள்ளது:-

''திரு. எஸ். இராமநாதன் :

இனி மேல் நாட்டிசையில் ஒருவர் ச, ஒருவர் கஇது போன்று ஒலிக்க, சேர்ந்து பிறக்கும் இசையை 'ஹார்மனி' என்பர். இது (கூட்டிசை) அவர்களுடைய அடிப்படையான கொள்கை. ஆனால் ஒன்றுக்கொன்று குரல் இளிபாவத்தில் அமைந்திருக்கும் அடுக்கிப் பாடுவது நமது முறை—பண் முறை. சமகாலத்தில் நான்கைந்து சுரங்களை இயக்கி அதன் வழிப் பிறப்பது மேனாட்டிசை; நம் முறை அதற்கு முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும்.

108. மு. அபிரகாம் பண்டிதர், கருணாமிர்தசாகரம், 1917, பக். 121.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி :

நான் இதுபற்றி ஒரு விஷயம் சொல்லி விடுகிறேன். மேனாட்டுச் சங்கீதம் நம் நாட்டில் இருந்திருக்கலாமோ என்ற ஐயப்பாடு இருப்பதாய்த் தெரிகிறது. அதற்கு இடமே யில்லை. ஏனெனில், எந்த நாட்டிலும் சங்கிதம் அங்கங் குள்ள அடிப்படைகளைக் கொண்டே வளர்க்கப்பட்டது. ச, த எனும் இரண்டு சுரங்களும் ஒரேசமயத்தில் ஒலித்தால் காதுக்கு இனிமையாயிருக்கிறதென்பது உலக மறிந்த உண்மை. மேனாட்டார் எந்தச் சுரங்களை ஒரே சமயத்தில் ஒலிக்கும்படிச் செய்தால் காதுக்கு இனிமையாக இருக்குமோ அதை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு அவர்களுடைய சங்கீதத்தை வளர்த்தார்கள். நம்முடைய முன்னோர்கள் எந்தச் சுரங்களை அடுத்தடுத்து ஒலித்தால் காதுக்கு இனிமை யாக இருக்குமோ அதை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு நம் நாட்டு இசைக் கலையை வளர்த்துள்ளார்கள். ஆதலால் நமக்குப் பண்ணும் இராகமும் நிலைத்து விட்டன. மேலும் அவர்களிடத்தில் பண்ணும் இராகமும் இல்லை. ஒரே சமயத் தில் நான்கைந்து சுரங்களை ஒலிப்பதிலும் ஓர் இலக்கணம் இருக்கிறது. எந்தச் சமயத்தில் மேனாட்டிசையைக் கேட்டா லும், ஒரு நேர்கோடு போட்டுப் பார்த்தால், ஒலிக்கப்படும் சுரங்களெல்லாம் ஒரு கிரமத்தை ஒட்டியிருக்கும். அவர்கள் இசை Single dimension என்றும், Two dimension என்றும் சொல்லப்படுகிறது. அவர்களுக்கு இராகம் கிடையாது. நமக்குக் கூட்டு இசை கிடையாது. நமக்கு இராகம் இருப்ப தால் நுட்பச் சுருதிகளை உபயோகப்படுத்துகிறோம். நூற்றுக்கணக்கான இராகங்களையும் பற்பல தாளங்களை யும் உபயோகிக்கிறோம். அவர்கள் சங்கிதம் பெரும்பாலும் சங்கராபாரண மேளத்திலேயே இருக்கும். எப்போதாவது கீரவாணி கேட்கலாம். அவர்களும் இப்போது இராகங் களைப் பின்பற்றத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் ஒருவர் இனிய கானத்தைக் கேட்கவேண்டுமானால், கீழ்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நாடு கட்கு—இந்தியாவுக்கு—ச் செல்லவேண்டும் என்று சொல்லுகிறார்கள்...........

மேல் நாட்டிசையும் நம் முன்னோர்கள் அறிந்ததே. எப்போது இணை, கிளை, நட்பு, பகை என நரம்புகளை. வகுத்தார்களோ, அப்போதே அந்த உண்மைகளைத கண்டறிந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் நம் இராகமே சிறந்த முறை எனக் கண்டதால், அதையே மேற்கொண்டு வளர்த்து வந்திருக்கிறார்கள்.''[109]

இந்திய இசை முறை, மேற்கத்திய இசைமுறை இரண்டையும் குறித்து இசைப் பேரறிஞர் பி. சாம்பமூர்த்தி தம் இசை நூலில் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

There can possibly be only two systems of music —one in which music progresses by successions of single notes and the other in which music progresses by successions of group of notes, called chords. The individual notes constituting a chord are related to each other according to the laws of consonance. The two systems of music are respectively known as the melodical and the harmonical systems. The former prevails in the countries of the orient and the latter in Europe and in countries where European music has penetrated. Harmony, which is the simultaneous sounding of consonant or relative sounds is the dominant feature of western music. **It is a recent development there and is about three centuries old.** Counterpoint and polyphony are

109. தமிழ் இசைச் சங்கம், பண் ஆராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும், 1974, பக். 122-123

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

instanes of plural melodies sung simultaneously and they were in vogue in Europe before the advent of harmony.

The builders of the Indian system of music knew the principles of harmony. Samvaditva is consonance. **The series of consonantal intervals are common to both the systems,** the order of precedence alone differing in one or two cases. The idea of developing the system along the lines of melody appealed to the Indian musicians more and we are richer today on that account. ......

The music of the world started as a melodic stream. After a course, it gave birth to a branch, the harmonic stream.[110]

இது காறும் கூறியவற்றால் மேற்கத்திய இசை முறைக்கும் திராவிடர் இசை முறைக்கும் அடிப்படை ஒன்றே என்பதும், உலக இசைகள் யாவுமே தொடக்கத்தில் தமிழ்ப் பண் இசை முறையின் அடிப்படையில்தான் இருந்தன என்பதும், சுமார் 3 நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர்தான் மேலை நாட்டு இசை கூட்டு இசை முறையாக மாறியது என்பதும் உறுதியாகின்றது.

110. Prof. P. sambamoorthy, South Indian Music, Book I, Eigth Edition, 1972, pp. 16-17

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

17. திராவிடர் இசையின் மறுமலர்ச்சி

கடந்த சில நூற்றாண்டுகளாகத் தாழ்ந்து கிடக்கும் தமிழ் இசையை மீண்டும் தலைநிமிரச் செய்து தூங்கிக் கிடந்த திராவிடர்களுக்கு விழிப்பூட்டச் சில இசை மேதைகள் அண்மைக் காலத்தில் தீவிரமாக முயன்றுள்ளனர்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர்

இன்று கருநாடக இசையென அழைக்கப்படுவது பழந் தமிழ் இசையே என்று இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே முதல் முழக்கம் செய்த திராவிட இசைமேதை தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் என்னும் பெருமகனாரே!

திருக்குற்றாலத்தின் மருங்கே சாம்பூர் வடகரைச் சாம்புவனோடை என்னும் சிற்றூரிலிருந்த ஒரு சான்றோர் குலக் குடும்பத்தில் முத்துச்சாமி, அன்னம்மாள் என்னும் பெற்றோர்களுக்கு மகனாக ஆபிரகாம் பிறந்தார். அவர்கள் கிருத்துவ மதத்தைச் சார்ந்தவர்கள். அப்பெற்றோர்களுக்கு ஒன்பது குழந்தைகள் பிறந்தார்கள். அவர்களுள் மூத்தவர் ஆபிரகாம். அவருடைய பாட்டனார் பெயர் பால சுப்பிரமணியன் என்று தெரிய வருகிறது.

ஆபிரகாம் 2-8-1859ஆம் நாளன்று பிறந்தார். பள்ளியில் அவர் 8ஆம் வகுப்பு வரைத்தான் படித்தார், பிறகு திண்டுக்கல்லில் இருந்த ஆசிரியர் பயிற்சிப் பள்ளியில் சேர்ந்து படித்தார். அப்படிப்பை முடித்ததும் அதே பள்ளியில் 1876ஆம் ஆண்டில் ஆசிரியராகப் பணியில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சேர்ந்தார். தாய்மொழித் தமிழ், ஆங்கிலம், வடமொழி ஆகியவற்றில் அவர் புலமை பெற்று, ஓய்வு நேரத்தில் கலைகள் பலவற்றைக் கற்றார். சித்த மருத்துவத்தில் பச்சிலைகளைக் கொண்டு மருந்துகள் தயாரித்து மருத்துவமும் செய்துவந்தார்.

அவர் கருநாட்க இசையைப் பயின்று அக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்றார். பிடில் சருவியை இசைக்கவும் பழகினார். இசை நூல்களை ஆராய்ந்து வந்தார்.

அவர் 1883ஆம் ஆண்டில் தஞ்சாவூருக்கு வந்து தங்கினார். அங்கு இரண்டு ஆண்டுகள் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்த பின்னர் அப்பணியை விட்டு விலகி, அங்கே கருணாநிதி வைத்தியசாலை என்னும் சித்த மருத்துவ மனையை அமைத்து மருத்துவத்துறையில் மிக்க புகழையும் பொருளையும் ஈட்டிவந்தார்.

ஆபிரகாம் பண்டிதருக்கு நான்கு ஆண் குழந்தைகளும் ஆறு பெண் குழந்தைகளும் பிறந்தனர். பெண்களெல்லாம் இசை பயின்று நன்கு தேர்ச்சிபெறச் செய்தார்.

சித்த மருத்துவத்தில் ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஈட்டிய செல்வத்தின் பெரும் பகுதியை அவர் தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக்குச் செலவழித்தார். இசைத் தமிழைக் குறித்த பல கேள்விகளுக்கு அவர் விடை காணமுயன்றார். அக்கால இசை மேதைகள் பலருடன் அவர் தொடர்பு கொண்டு இசை ஆராய்ச்சியைத் தொடர்ந்து நடத்திவந்தார்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் தன் சொந்தச் செலவிலேயே 1912ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1917ஆம் ஆண்டு வரைத் தஞ்சையில் ஏழு இசை மாநாடுகளை நடத்தினார். பரோடாவில் 1916ஆம் ஆண்டில் நடைபெற்ற முதலாவது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அகில இந்தியச் சங்கீத மாநாட்டில் அவர் கலந்துகொண்டு, பழந்தமிழ் இசையே இன்றைய கருநாடக இசை என்பதைத் தக்க ஆதாரங்களுடன் அங்கே முழங்கினார்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் கி. பி. 1917ஆம் ஆண்டில் 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்னும் நூலை இயற்றினார். உலகிலேயே முதன் முதலில் தோன்றிய இசை தமிழ் இசையே எனவும், உலகின் மற்ற இசைமுறைகள் யாவும் தமிழ் இசையிலிருந்தே தோன்றியவை எனவும் அவர் தக்க ஆதாரங்களுடன் நிலை நாட்டியுள்ளார். கருநாடக இசை என்று அழைக்கப்படும் தென்னிந்திய இசைமுறை பண்டைத் தமிழ்நாட்டு இசைமுறையே என்பதையும், பெண்கள் எளிதாகப் பாடுவதற்கென அமைக்கப்பட்ட அன்றைய ஆயப்பாலை இசையே இன்றைய கருநாடக இசை என்பதையும் அவர் ஆதாரங்களுடன் வெளிப்படுத்தினார். பழந்தமிழ் இசையின் செம்பாலைப் பண்தான் எல்லா இராகங்களுக்கும் தாய் இராகமாய் விளங்குகிறது என்பதையும் அவர் கண்டறிந்தார். இன்று கருநாடக இசையில் இராகங்களின் பெயர்கள் தான் வடமொழியில் மாற்றப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் அவை முழுவதும் பழந் தமிழ் இசைப்பண்களே என்ற உண்மையையும் அவர் எடுத்துரைத்தார். அவ்வாறே அவர் தமிழ்ப்பண்களை ஆராய்ந்து அவற்றை இன்றைய கருநாடக இசை இராகங்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டினார்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் இன்னும் எவ்வளவோ இசைப் பணிகளைச் செய்யத் திட்டமிட்டிருந்தார். ஆனால் அப்பணிகளை முடிக்குமுன்பே அவர் 31-8-1919ஆம் நாளன்று இயற்கையெய்திவிட்டார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

GURUKUL KANGRI LIBRARY

	Signature	Date
Access on		26-5-84
Class on		
Cat on		
Tag etc		
Filing		
E A R.		
Any other		
Checked		

DONATION

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நூலாசிரியர் அறிமுகம்

திராவிடர் இசை ஆராய்ச்சி நூலின் ஆசிரியர் ப. தண்டபாணி ஒரு பொறியாளர். தந்தையார் திரு. சா. பழனிவேலு; தாயார் திருமதி கண்ணம்மாள். ஆசிரியரின் சொந்த ஊர் விழுப்புரம்; ஆனால் அவர் பிறந்தது புதுச்சேரியில்.

அவர் பி. இ. படிப்பை முடித்துத் தமிழ்நாடு அரசுப் பொதுப்பணித் துறையில் பொறியாளராகச் சேர்ந்தார். பெருந்தலைவர் காமராசர் தமிழ் நாட்டின் முதலமைச்சரா யிருந்த போது ப. தண்டபாணியின் பொறியியல் திறமைக் காக அவரை அரசாங்கச் செலவிலேயே பட்டப்படிப்புக்கும் மேற்பட்ட பொதுச் சுகாதாரப் பொறியியல் துறையில் படிக்க வைத்தார். பின்னர் அவர் தமிழ் நாட்டுக் குடிநீர் வடிகால் வாரியத்தில் நிருவாகப் பொறியாளராகப் பணி யாற்றி வந்த போது, 1976ஆம் ஆண்டில் நெருக்கடி நிலைக்காலத்தில் தி. மு. க. அரசு கலைக்கப்பட்டதும் ப. தண்டபாணி திராவிட இயக்கத்தைச் சார்ந்தவர் எனக் கட்டாய ஓய்வில் அரசுப் பணியிலிருந்து சட்ட விரோதமான முறையில் நீக்கப்பட்டார். ஆனால் அந்தக் கட்டாய ஓய்வு உத்தரவு செல்லாது என்று 1986ஆம் ஆண்டில் சென்னை உயர்நீதி மன்றம் தீர்ப்பளித்தது.

ப. தண்டபாணி மரபு வழிக் கவிதைகள் இயற்றும் ஆற்றல் படைத்தவர். தமிழ் இசையும் வீணை இசையும் முறையாகப் பயின்றவர். ஏற்கனவே தமிழன் கண்ட இசை சிறுவர் இசை மாலை என்னும் இசை நூல்களை இயற்றி யுள்ளார். சுமார் 4000 தமிழ்க் கீர்த்தனைகளையும் அவர் புனைந்துள்ளார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar